GEMME

D'ARTI ITALIANE

ANNO TERZO

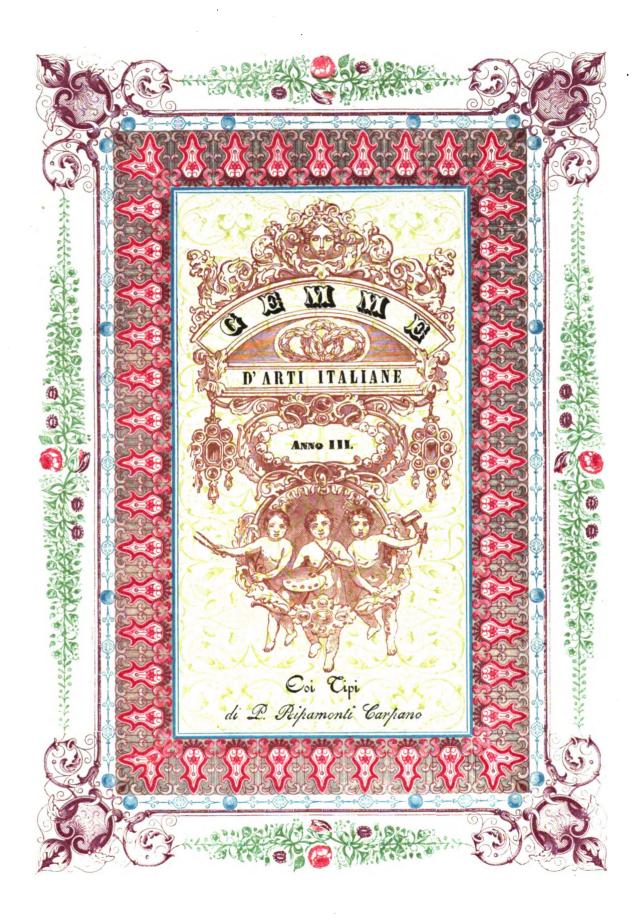
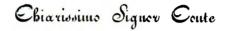
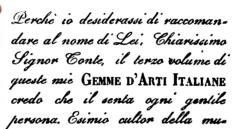
ANCOR REGINA

MILANO E VENEZIA

COI TIPI DELL'I. R. PRIVILEGIATA FABBRICA NAZIONALE

DI PAOLO RIPAMONTI CARPANO

Socio Onorario delle Reali Accademie di Napoli, Firenze e Modena

GEMME
D'ARTI ITALIANE
ANNO III.
Coi Tipi
di P. Ripamonti Carpano

Perchè io desiderassi di raccomandare al nome di Lei, Chiarissimo Signor Conte, il terzo volume di queste mie **GEMME D'ARTI ITALIANE** *credo che il senta ogni gentile persona. Esimio cultor della musica e caldo proteggitore d'ogni bell'arte, Ella seppe, ancor giovinetto, smentire la vulgare e falsa sentenza che le ricchezze non si accompagnano all'ingegno ed al buon gusto. Delle creazioni musicali di Lei non giova parlarne dopo le tante lodi che ne suonarono, ma non mi nieghi per troppa modestia di accennare il grande amore ch'Ella mette in favorire gli artisti e massime que' giovani intelletti, i quali per difetto di mezzi non potrebbero diversamente nè svolgere, nè significare i loro felici pensieri; emulo in questo all'illustre fratello signor Duca Antonio, fautore anch'esso ardentissimo delle nostre più belle giovanili speranze. E per tacere di molti lavori di pennello e di scarpello*

allogati a' giovani artisti dalla munificenza di Lei, toccherò solamente quella Orante di Vincenzo Vela, la quale di statua non conserva che il nome, e chi la contempla deve esclamare coll'Alighieri: **Non vide me' di me chi vide il vero;** *se pure il vero può presentarci forme così caste ed angeliche. La ricchezza destinata a quest'uso ottiene il doppio nobilissimo intento di riparare ai bisogni d'un operosa ed utile gioventù e di accrescere alla patria nostra il tesoro delle arti.*

Accolga pertanto, Chiarissimo Signor Conte, queste mie **GEMME** *come un tributo di quella riconoscenza che ogni italiano Le debbe e come un omaggio della mia particolare devozione.*

Milano, li 10 Ottobre 1846.

Suo Devol.° Servo
P. RIPAMONTI CARPANO

ILLUSTRATORI

FRANCESCO AMBROSOLI

JACOPO CABIANCA - GIULIO CARCANO

C.......

ANDREA MAFFEI - ACHILLE MAURI

P. M.

GIAMBATTISTA NICCOLINI

ANTONIO PERETTI - PIETRO ROTONDI

AGOSTINO SAGREDO

PIETRO SELVATICO

LUIGI TOCCAGNI

ANTONIO ZONCADA

NOTA PRELIMINARE

Nota Preliminare

L'Editore di questo volume non intralasciava nè cure nè spendio acciocchè questa terza serie di Gemme delle Arti Italiane potesse superare le due precedenti. La benignità colla quale furono accolte da' suoi connazionali gli imponeva quasi debito sacro, il nulla pretermettere, perchè, facendo meglio, fosse manifesta la sua gratitudine. Temendo di fallire nella scelta, copiosissima essendo la messe delle opere d'arte che onorano anche al presente il nostro paese, vennero a soccorrerlo i consigli dell'illustre professore Sabatelli, uomo, la probità del quale è pari alla insigne dottrina, e che è onore del nostro bel paese d'Italia.

In questo volume sono registrati i nomi di artisti valorosi de' quali non vi sono opere ne'volumi precedenti. L'Editore sa bene che molti altri ancora rimangono di fama provata, molti ne crescono meritevoli di fama, de' quali non si parla nel volume presente; se il limite ragionevolmente imposto al volume non lo giustificasse, rimprovererebbe a sè medesimo l'aver dovuto ommettere le opere loro. Ma non lo rimprovererà in seguito ove il favore del publico non gli venga meno e possa egli continuare l'impresa. Così questi libri da alcuni tenuti in conto di vana suppellettile di lusso, da altri come fuggilozio, da altri ancora quasi mera speculazione, non

saranno posti in non cale e disdegnati dalla storia del nostro paese. La quale li accoglierà fra i documenti che parleranno ai posteri di questa età feconda di tanto avvenire per la nostra penisola.

E v'ha anche l'avvenire dell'arte, la quale, per così dire, connaturata colla penisola, ancora prova il danno che le incertezze e le difficoltà arrecano alle cose umane. Lo attestano le battaglie che si combattono sulle qualità, lo scopo che l'arte deve avere, sui mezzi coi quali raggiungerlo sicuramente.

Ne'secoli XIV e XV il nostro paese aveva una vita robusta, concitata. All'arte allora si confidava il significare e perpetuare gli alti fatti dei cittadini! Mutate le sorti del paese, in molti luoghi alle franchigie sostituita la servità di signorotti superbi, fra' i quali pessimi i Medici, l'arte fu vestita colla splendida livrea tolta (e spesso malamente) a prestanza dalla Grecia e da Roma; forse perchè parve più facile l'allucinare gli animi col ricondurre le memorie di Grecia e di Roma. Capitata poi la dominazione di Spagna, anche la Grecia e Roma furono poste a mano a mano in oblio; la livrea mutò forme, e l'arte fu coperta di ricci e cartocci, imbellettata dal manierismo, e peggio fatta che profana, dalla bellissima profanità del paganesimo passando alla abbiezione di tenebroso naturalismo. La severa e nobile matrona fu vestita quasi fosse vile femmina

da conio. Cessato il dominio spagnuolo, uomini valorosi, ma o allettati di soverchio dall'idealismo, o scettici, cercarono rialzare la vita del pensiero, e l'arte fu liberata dalle vesti sfacciate. Ma tra per le asperità e astruserie dell'idealismo, tra per la freddezza dello scetticismo, l'arte imbozzacchì, quasi pianta intristita cui mancano luce e calore. Venne il Canova. Uomo potente, sentì la misera condizione dell'arte, ma non fu sordo alla voce degli idealisti. Fu grandissimo, checchè pur se ne dica, ma fu greco. Pur nullameno la nazione gli va debitrice di gratitudine immortale. Il Canova rialzò l'arte dall'avvilimento, le restituì la sua dignità, restituì alla nazione il suo primato dell'arte. Ora si combattono battaglie acerrime fra coloro che pensano poco o nulla potersi aggiungere all'opera magna del Canova, e coloro che dicono quello che il Canova fece non bastare all'uopo. E dimostrano aversi l'arte a ricondurre al suo vero principio, cioè all'essere nazionale e religiosa, togliendo a maestri e modelli quegli artisti che vissero in que' due secoli XIV e XV. Sarà dei posteri il giudicare se que' primi combattenti pugnino per interna convinzione. Ma certo nei combattenti secondi, i posteri dovranno confessare un generoso intendimento, quello di ricondurre l'arte a procacciare il bene e l'onore della nazione.

E le sono battaglie senza misericordia, e vi si combatte a tutta

oltranza. Se una debolissima voce valesse a farsi udire, noi vorremmo pregare i campioni del bene e l'onore nazionale a non lasciarsi trasportare oltre a certi confini dall'empito dello sdegno. Lasciano il modo a certi tali di aggavignarsi intorno a loro, farsi belli dell'ingegno che non hanno; e sono que' tali cui piace o giova credere che satira e critica sieno lo stesso. E per l'empito smodato de' valorosi, e, peggio, per l'insolenza di que'che non sono valorosi, la buona causa, anzichè vantaggiarsi, scapita, esultano gli avversari e l'arte e gli artisti ne muovono lamento. Oh! che i valorosi lascino le ire, e la buona causa procederà, caduto di mano il flagello della satira a que' mediocri che godono tribolare gli artisti. La ragione vuole tranquilli trionfi; sono più lunghi e meno facili da ottenere, ma ottenuti sono indestruttibili. La ragione vuole che nel sindacato delle opere dell'ingegno siano rispettati coloro che le hanno fatte; vuole che non si tenga lo scherno quasi fosse schiettezza, lo scherno arme dannosa contro ai fratelli. Dei pusilli, dei mediocri, a che cosa giova l'occuparsi? Se restano pusilli o mediocri, spariranno di corto; ma se mai fosse una scintilla in loro, lo scherno può attutarla per sempre. Anche agli artisti sommi duole la critica mutata in satira, talchè molti sono che non avventurano più le opere loro ai flagelli della satira. Lo fanno conoscere negando le opere loro alle publiche mostre, le quali

prestano argomento a tali pugne che possono assomigliarsi alle risse della avvinazzata plebaglia.

Se coloro che possono veramente parlare sull'arte vogliano parlarne con sodezza di ragioni, senza lisciare od insultare alcuno, senza perdonare all' amicizia, e senza che la nimicizia faccia velame alla verità, ammaestrando, correggendo con affetto e fratellevole carità, la critica vera e nobile, non sarà suppeditata dalla satira quasi sempre o fonte o risultamento di lucro. Chi esercita affetto sincero, carità avveduta, coopera efficacemente per ottenere que' beni veri, quelle glorie indefettibili che sono desiderio e bisogno di ogni nazione.

AGOSTINO SAGREDO

I NOVELLATORI

DEL DECAMERONE

Podesti dip. | Guglielmi dis. | Clerici inc.

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze e Roma

I NOVELLATORI DEL DECAMERONE

DIPINTO

DI FRANCESCO PODESTI

Se il Decamerone del Boccaccio fosse ora un libro che si leggesse come ai tempi del Savonarola, il quale per riformare i costumi dei Fiorentini lo faceva ardere insieme col Canzoniere del Petrarca (oh povero Poeta dell'amor platonico, chi te l'avrebbe detto!) io non avrei bisogno, o lettore, di annoiarti con questa illustrazione. — Ma ora che i costumi sono mutati, e crederò in meglio qualora non si leggano libri peggiori del Centonovelle, io sono costretto a dirti ciò che in antico si sapeva da tutti, dopo da pochi, ed ora quasi da nessuno. — Ma mi conforta il pensare che a nessuno di quelli che verranno dopo di me toccherà questa fatica, giacchè quanti scrittori ebbe l'Italia, da Dante sino all'Alfieri, sono stati da un celebre Critico

citati al suo tribunale, e tutti, chi per l'uno chi per l'altro reato, giudicati indegni di esser letti, il che equivale ad una sentenza di morte: da tanta strage uno solo è scampato, forse perchè vivente. Dio lo conservi all'Italia per molti anni: intanto mi giova sperare che fra poco nessuno artista prenderà più dai nostri rinomati prosatori e poeti antichi e moderni argomento ai suoi lavori, e i poveri ragazzi non si tormenteranno come ora il cervello studiando in tanti libri. — E poi, a dirla fra noi, nel Boccaccio non vi sarebbe al più da badare che ai vocaboli e alle frasi, non già ai periodi che fanno venir l'asma: quanto a me non ho bisogno d'infangarmi nel Decamerone quantunque scritto con più brio e disinvoltura che tanti romanzi moderni. Son Fiorentino, e basta ch'io scriva come parlo. — Ma per non avvolgermi in questioni di lingua, che furono il mio debole, io ti dirò, sotto quella brevità che mi è conceduta, come il Boccaccio nella introduzione al suo famoso libro finse che nella orribile pestilenza, la quale già da alcuni anni incominciata nella parte orientale si distese non solo in Firenze ma nella Italia tutta, sette giovani donne tutte l'una all'altra o per amistà, o per vicinanza, o per parentado congiunte, si trovassero per caso nella chiesa di santa Maria Novella. — E dopo molti sospiri lasciato stare il dire dei paternostri, e stanche di udire che alcuni erano morti, e gli altri stavano per morire, quella di più età propose di uscire dalla città, e ripararsi ai loro luoghi in contado per fuggire colle morti i disonesti ed orribili esempi che dava Firenze, nella quale l'autorità delle leggi era venuta meno e la feccia della città, chiamatasi Becchini, riscaldata di sangue andava cavalcando e discorrendo per tutto, rimproverando ai bennati con disoneste canzoni i loro gravissimi danni. — Piacque all'altre donne il consiglio, ma colei che lo diede avanzandole nel senno come negli anni, avvisò che senza la compagnia di uomini buoni ed onesti l'opera loro non poteva riuscire a lodevol fine. — Ed ecco, mentre le donne stavano in sì fatti

ragionamenti, entrati nella chiesa tre giovani, i quali avevano in quella schiera gentile le loro innamorate. — Come presto si accomodano gli affari nel mondo della fantasia! ma nel reale la bisogna procede altrimenti, direbbe il Certaldese. — Veramente, anche senza l'amore nell'animo e la peste in Firenze, io non credo che si sarebbe trovato chi dicesse un no a quelle donne delle quali nessuna passato avea i ventotto anni. — Messer Giovanni quando imprese a comporre il Decamerone avea trentacinque anni, ma non volle che il più giovane dei suoi eroi avesse meno di venticinque anni: e largheggiando nello spazio conceduto alle follie del sesso più forte, ebbe un segreto presentimento di quella vedova che lo beffò quando egli avea quarant'anni. — Vorrei, caro lettore, farti grazia dei nomi coi quali il Boccaccio chiamò le donne, le quali veramente esser doveano ben diverse dalle nostre sostenendo d'ascoltare quelle sconcie novelle quantunque elleno fossero di sangue nobile, belle di forme e ornate di costumi e di leggiadria onesta. — E per sommo di sventura v'ha taluno di questi nomi che sa di classico e fra gli altri quello di *Elisa* che si legge nell'Eneide di Virgilio, quel balordo imitatore di Omero, che prima facea toccare nelle scuole tante staffilate ai giovinetti. — Or dunque, incominciando dalle signore, come vuol la convenienza, ti dirò che la prima, e che di più età era, il Boccaccio nominò Pampinea, la seconda Fiammetta, Filomena la terza, la quarta Emilia, e appresso disse Lauretta la quinta, la sesta Neifile, e l'ultima Elisa nominò non senza cagione, la quale, se tu sei curioso, dimanda più là di che si può a lui nell'altro mondo. — Fra tutti questi nomi se tu sei savio, e pensi alle mode non isceglierai che quello di Filomena quando sarai padre o compare di qualche bambina. — I nomi poi degli uomini sono tutti pedanteschi e presi dal greco, Panfilo, Erostrato, e Dioneo. — Si vede che quello scapestrato avea già preso a studiare quella lingua sotto Leonzio Pilato (non sono nè l'uno nè l'altro nomi da galantuomo)

e per l'esempio di Messer Giovanni e quello del Petrarca l'Italia s'invaghì degli autori Greci e Latini, e divenne, già s'intende, per quanto poteva pagana nella sua letteratura, e tal sarebbe rimasa se non ci provvedevano alcune buone anime dei nostri tempi. E aggiungi al danno della morale quello dell'originalità negli scritti. Se tu di ciò dubitassi e avessi in pregio, per modo di esempio, l'Ariosto (chè del Tasso sarebbe vergogna il parlare) entra nel Palagio edificato dalla nuova Critica, e vedrai in certe pitture che per simboli compendiano la storia della nostra letteratura, il genio di Messer Lodovico, l'Alcide della nostra poesia, strozzato in culla dalle serpi dell'imitazione. — Piangi sull'ingegno di quella povera creatura, il quale senza questa classica sventura divenuto sarebbe spropositato, e brucia tutti i classici senza timore di nuocere al tuo interesse; poichè se tu avessi voglia di venderli nessuno gli comprerebbe per la ragione che nessuno li legge: risparmia colle fiamme ai tarli la lor continua e non turbata fatica, e tu da quelli che al par di loro sordamente rodono ne andrai benedetto.

Sappi intanto che fin dai tempi del Manni non mancò chi riputasse i novellatori e le novellatrici personaggi veri, e volle indagare chi fossero: — ma il Biografo del Boccaccio sapientemente notò che chiunque abbia fior d'ingegno di leggieri comprende esser cosa di niun momento l'affaticarsi nel ricercarlo e nel medesimo tempo impossibile a sapersi oggidì, perchè se fra questi volle il Boccaccio qualche suo contemporaneo effigiare, lo fece in guisa da non potersi oggidì in alcun modo chiarire. — Ma chi sa che in tanto fervore di studj storici non si possa pescando e ripescando negli archivj scoprire, o congetturare, chi fossero quei gentiluomini e quelle dame fiorentine. Ma voglio sperare che questa importante scoperta, o congettura, non si faccia di ragione pubblica colla stampa qualora sussistessero quelle famiglie alle quali appartenevano coloro che tennero e udirono quei ragionamenti tutt'altro che onesti.

— Vorrei poterti dire col Baldello: se dei personaggi non se ne sa nulla, v'ha certezza sul luogo ove dimorarono i novellatori, il quale, secondo il Boccaccio, fu un bellissimo e ricco palagio non oltre due mila passi lontano da Firenze. — Ma pur del luogo si disputa, e v'ha chi tiene per una villa presso Camerata, la quale si chiama il poder della Fonte, ed è sempre stata detta e ancor oggi si dice la villa del Boccaccio. — Il Biografo mentovato afferma all'incontro che il Boccaccio, siccome possessore di una villetta nel popolo di Majano, si compiacque descriverne i dintorni e singolarmente l'amene pendici e le valli ubertose del Fiesolano colle alla sua modesta dimora adjacente. — Quindi è che alla vaga dipintura che fa della prima dimora della lieta brigata si riconosce Poggio Gherardi: alla descrizione del sontuoso palagio che scelse dappoi per non essere dai molesti visitatori turbata (ed io me ne lagno quando non si è da loro sicuri nemmeno in tempo di peste) la bella villa Palmieri. — Ed alla magica descrizione che fa di quella ritonda ed angusta valletta ove Elisa condusse le belle donne a sollazzarsi e a bagnarsi nella calda stagione, si ravvisa quell'angusto pianetto per cui Africo scorre dopo aver due montagnette diviso, quando, abbandonate le balze di pietra viva, raccogliesi nell'adjacente piano in un bel canaletto sotto il Fiesolano claustro della Doccia. —

Credi quello che vuoi: poco importa; già se tu non sei pedante e scostumato come quasi tutti gli uomini che sono nati nel secolo scorso, non ti cadrà nell'animo il pensiero di visitare quei luoghi: ma se per avventura venendo a Firenze andassi a Fiesole, e scendendone tu passassi da quel luogo, ben sai, caro fratello, quello che tu devi fare.

Sarebbe omai tempo di parlare del quadro in cui l'insigne Artista si è proposto di rappresentare la bella compagnia quando nella prima giornata si aduna nel luogo da lei primieramente ordinato. — Qui fra suoni, canti, danze, amori viene in mente a Pampinea di stabilire il modo dei loro trattenimenti

fra i quali il novellare era quello che poteva a chi lo udisse porgere maggior diletto. — Il Pittore ha posto sul capo di Pampinea una corona di fiori, la quale meglio le si addice che quella di alloro, della quale il Boccaccio narra che Filomena inghirlandasse quella Reina delle gentilezze, la quale piacevolmente ordina a Panfilo che con una sua novella dia principio alle altre che seguiranno secondo l'ordine dell'incominciato diletto. — Quella figura che si appoggia sul liuto dovrebbe esser Dioneo, la Fiammetta distinguesi per altro musicale istrumento, la viola, stantechè, prima che a novellar si ponesse quella schiera gentile, ebber luogo carole, e quelle furono un'armonia di canzoni leggiadrette e liete. — Due giovani amoreggiano colle lor donne: quella che con ardore e abbandono volge gli occhi in uno di essi può credersi Neifile: ma il costumatissimo Artista ha serbato in quell'atteggiamento una decente misura, nè può dirsi che Neifile sia la Venere di Lucrezio o l'Armida del Tasso. — Con molto argomento il signor Podesti ha posto sulla scena allegoricamente il Boccaccio, al quale per forte inganno della sua fantasia sorse in sua visione come a tutti i gran Poeti quello che egli narrava. — Ma il Certaldese, se tu bramassi saperlo, non era nel tempo della peste in Firenze, benchè si potesse credere il contrario dall'introduzione al suo Decamerone, nella quale asserisce di aver fatto cogli occhi suoi esperienza in quel flagello d'un caso avvenuto a certi animali che qui dal servo non si nominano in faccia al Signore, se non vi aggiunge la frase con *rispetto parlando*, ma i quali sono da tenersi in grandissimo pregio per tante ragioni che ognun sa. A tutte le figure di questo gentilissimo dipinto diede il valentissimo pittore graziose e costumate movenze e v'introdusse quella semplicità nobile e propria del tempo in cui Firenze era la gemma dell'italiche città e fioriva di miti costumi e di così schietta, leggiadra e semplice favella, che molti ottennero fama presso i posteri scrivendo a quel modo che si parlava. — Se tu avvisassi che ciò

potrebbe farsi anche adesso, io, quantunque Fiorentino, sono obbligato a dirti che t'inganni. — Contrasta nel quadro col-l'ombra degli alberi il cielo, il quale, benchè il sole declini, si mantiene luminoso e caldo, secondo che si vede nel colore caldo pur esso, ma non così che variato ei non resti da graziose tinte. — Sian dunque lodi e grazie al celebre signor Podesti che con questa gentile invenzione ci ricreò l'animo contristato dall'immagine di tante goffe superstizioni e orribili crudeltà del medio evo: — e tu perdona a me, o discreto lettore, se per questa lunga tantafera proverai nell'animo la millesima parte di quel tedio che io scrivendola ho sentito.

GIAMBATTISTA NICCOLINI

IL PASSAGGIO

DEL MAR ROSSO

IL

PASSAGGIO DEL MAR ROSSO

DIPINTO

DI CARLO DE PARIS

. . . .

Iddio disse a Mosè: Perchè pur gridi?
Va, comanda in mio nome ad Israello
Che segua il suo cammino, e in me confidi:
E tu solleva l'umil bastoncello,
Stendi sul mar la mano, e lo dividi,
E passin per lo asciutto in mezzo a quello:
Io degli Egizii farò duro il core,
Traendo ad inseguirvi il lor signore.

E gloria avrommi in Faraone e in tutto
L'esercito, e ne' carri e ne' destrieri:
Saprà l'Egizio, nell' ora del lutto,
Allor che co' suoi cocchi e cavalieri
Faraon per mia gloria andrà distrutto,
Saprà che Jèvoha io sono! — E pei sentieri
Del ciel l'Angiol di Dio che li precesse
Il vol ritenne, e dietro a lor si messe.

E con lui la colonna nubilosa,
Che prima li guidava, al tergo viene:
Infra gli Egizii ed Israello posa
Nel mezzo de' due campi, e là si tiene.
E quinci l'alta nube è tenebrosa,
Quindi, alla notte, splendida diviene;
Così che agli uni non è mai concesso
Di tener, per lo bujo, agli altri appresso.

E Dio, poichè Mosè la mano ha stesa,
Sollevò il mare; poi soffiò per tutta
Notte, qual fiamma, una bufera accesa,
E in breve tempo fu la via rasciutta.
E l'acqua si spartì; fra la sospesa
Onda la prole d'Israel tradutta
Per lo mezzo del mar passa al sicuro;
Chè l'acqua, a destra, a manca, è quasi un muro.

La perseguon gli Egizii, e furibondo
Faraon dietro a lei tutte trascina
Le sue falangi per lo mar profondo:
E già veniva l'ora mattutina.
Dalla nube di fuoco entro a quel fondo
Il Signore guardò; già la divina
Ira l'immenso esercito percote,
E fa de' cocchi rovesciar le rote.

Così, portato negli abissi, grida
L'Egizio allora: Fuggiamo Israele!
Per lui pugna il Signor, per lui ci sfida! —
Ma Dio parla di nuovo al suo fedele:
Stendi sul mar la mano, e in me confida;
L'acque ritorneran sopra il crudele
Egizio, sopra i carri e i cavalieri;
Nè un sol sarà che d'uscir salvo speri.

E Mosè verso il mar la mano stese;
Ed ecco, all'apparir del novo giorno,
Al primo loco tutto il mar discese;
E invan gli Egizii cercano il ritorno.
In mezzo al flutto che la via riprese
Il Signor li travolse; e d'ogni intorno
Cocchi, cavalli e fanti il mar coverse;
Nè fino al lido il varco un uom s'aperse.

Ma i figli d'Israele entro l'asciutto
Cammin passâro intanto; e quasi muro
A destra e a manca fu per essi il flutto.
Tale il Signor li liberò dal duro
Servaggio egizio e dall'antico lutto:
Tale, poichè sull'altra sponda fûro,
Videro i morti sul lido giacenti,
E conobber di Dio gli alti portenti.

Il popol tutto allor, che del Signore
L'eterna man contro il nemico vede,
Lui benedice con sincero core
E gli si volge con temenza e fede;
E, come gregge va dietro al pastore,
Nel suo servo Mosè devoto ei crede:
Mosè allora al Signor questo fedele
Cantico alzò coi figli d'Israele:

— Al Signore cantiam che la sua gloria
Magnificò! cavallo e cavaliero
Ei traboccò nel mar, Dio di vittoria
Mia fortezza, mia laude, e mio pensiero!
A tutti esalterò la sua memoria,
È il Dio de' padri miei! quasi guerriero,
Egli fu mia salute e scampo mio,
Ha nome Onnipotente! Egli è 'l mio Dio! —

— Di Faraone il carro Egli ha riverso
E le sue schiere tutte in un baleno:
Gli eletti duci ha in mezzo al mar sommerso,
E fûr sepolti degli abissi in seno.
Per la tua man l'Egizio andò disperso,
E il forte tuo voler così fu pieno;
Essi qual pietra nel profondo stanno:
La tua destra, o Signor, ruppe il tiranno! —

— Mandasti l'ira tua contra il nemico,
Che lo consunse, com' arida paglia:
Ecco, al soffiar del tuo furore antico,
Sorge l'onda corrente e i monti agguaglia;
Si avvallano gli abissi in varco amico,
Mentre s'ode con voce di battaglia
Gridar l'Egizio: Già l'inseguo e serro,
Sulle lor teste già svagino il ferro! —

— Le spoglie spartirò: L'animo mio
Si sazierà di loro, e fian distrutti. —
Quand' ecco al soffio del tuo spirto, o Dio,
Con alto suon precipitâro i flutti.
Il mare li coperse; e un turbinìo
D'acque, qual piombo, li sommerse tutti.
Chi mai, chi mai tra i forti, o mio Signore,
Ti pareggia in grandezza ed in valore? —

— Tu Santo e facitor d'alti prodigi,
Gloriöso e tremendo in pace e in guerra!
Tu parli, e gli elementi a te son ligi:
Stendi la man, li divorò la terra.
Il tuo popolo segue i tuoi vestigi,
Tu l' hai redento, ed egli a te s' atterra.
In tua fortezza lo trasporti intanto
Verso il promesso tabernacol santo.

— Si commossero i popoli, ed irati
Guataro, il Filisteo cupo si dolse;
D'Édom i prenci si levâr turbati,
Di Moabbo i gagliardi il terror colse;
E mesti si ristanno ed agghiacciati
I Cananei che lo sgomento involse:
Cada, o Signor, per lo tuo braccio forte,
Cada sovr'essi paura di morte. —

— E stupefatti, immoti al par di sasso,
O Signor, resteranno infino a tanto
Che s'apra al popol tuo libero passo,
Al popol tuo, Signor, cui tergi il pianto!
Poichè tuo lo facesti, e già dal basso
Confin l'adduci al monte eterno e santo,
Del tuo retaggio al monte, ove locasti
La casa che Tu stesso edificasti. —

— E ne' secoli eterni, ed oltre ancora,
Dio regnerà; per Lui l'egizio duce
Co' suoi cocchi e cavalli il mar divora;
E l'onde a seppellirli Ei riconduce!
Ma il suo popol fedele che l'implora
In mezzo a' gorghi per lo asciutto adduce! —
Così Israello del servaggio Ei tolse,
Cavallo e cavaliero in mar travolse! —

GIULIO CARCANO

NOTA.

L'altissimo portento così descritto nelle sacre pagine offerse al ben noto pittore Carlo De Paris, romano, il soggetto di un quadro concetto con vastità di composizione, con forza e novità, che troviamo moltissimo lodato da chi lo vide in Roma

nello studio stesso del pittore. Or ecco in qual modo il signor P. Mazio, direttore del Giornale *Il Saggiatore*, ne manda la descrizione di questa bella tela, che abbiam riprodotta per illustrarne la nostra Raccolta.

« Quasi nel mezzo del quadro grandeggia uno scoglio, al cui piede rompono i flutti: quivi si mostra il gran condottiere del popolo di Dio, ed a' fianchi gli stanno, pregando l'Altissimo, alcuni principi delle tribù. Mosè, pieno di fiducia nel Signore che dalla guardia del gregge lo inviò suo legato a Faraone, e atteggiato di maestà, come si conviene all' interprete dei decreti ed al ministro delle vendette di Dio, tiene ancora elevata la verga ed esercita lo impero su le leggi della natura. Alla destra, su per i gioghi, per le pendici, per le valli si vedono sparse le tribù d'Israele, e si osserva il tumulto, il movimento, che si può forse immaginare, non già descrivere, di un popolo pellegrinante che, dopo la lunga servitù, dopo un tragitto così portentoso, si accampa finalmente in luogo sicuro. Egregiamente ritrasse l'artefice questa scena: altri posano le ginocchia a terra, ringraziando l'Eterno, altri su le cime delle rupi sporgono la testa per mirare lo spettacolo de' cadaveri ancor galleggianti o travolti al lido; alcuni riposano intorniati dalle famiglie; chi toglie il carico a' cameli, chi trasporta le bolge: mirabile è la varietà, mirabilissima la evidenza degli atti varj. E qui si vede l'accortezza con cui il De Paris ha disegnate da una parte, invece di lido, quelle rupi piramidali: senza di che non avrebbe potuto figurare Mosè in luogo eminente e così diviso dalle moltitudini, che subito si mostrasse agli occhi de' riguardanti, nè avrebbe potuto spiegare e scompartire in varie scene lo spettacolo di un popolo ridotto a salvamento, che si allegra del favor di Dio, che maraviglia lo sterminio delle genti nemiche, che pone il campo e si ristora dal timore e da' disagi ».

« In avanti, l'artefice figurò un episodio: egli è un padre ebreo che, entrato in mare da quella parte ove il consentiva

la spiaggia, consegna alla madre il suo bambino giacente in un cestello che si finge inavvedutamente lasciato sul lido, e che però all'improvviso precipitare delle onde aveva pericolato. La madre, dal ciglione di uno scoglio, inclina la persona per ricuperare il suo garzonetto: intorno, il vecchio avo e la famiglia esultano e protendono al cielo le braccia ».

« Chiunque intende che cosa sia genio ed arte di pingere, non può non ammirare questa opera che è veramente una espressione bellissima del genio e dell'arte. Il soggetto sovranamente pittorico si spiega agli occhi intero in ogni sua parte senza confusione, senza fatica: effetto della bene ordinata distribuzione de' piani. Nè vi si vede pompa di artificii e di squisitezze pittoriche che ammalia gli occhi della moltitudine, ma stoglie la mente dalle idee: ogni cosa s'informa nella verità propria, e tutte le parti del dipinto concorrono a ingenerare nell'animo il gran concetto della potenza divina ».

LO STRARIPAMENTO

DEL FIUME SERCHIO

LO STRARIPAMENTO

DEL FIUME SERCHIO

QUADRO

DI E. POLLASTRINI

L dipinto del signor Pollastrini, già lodato alle publiche mostre di Pisa e Firenze, manterrà certamente la sua giusta riputazione anche nelle *Gemme,* che ne presentano un disegno bellissimo di Giuseppe Marrubini intagliato con molta bravura dal signor Barni.

Questo dipinto ha sopra molti altri il vantaggio di poter essere interpretato anche dai meno eruditi: perchè ciascuno vi trova rappresentata evidentemente la coraggiosa pietà di tre uomini intenti a salvar dalla morte una madre e due figli. Nel che ben è vero che la natura medesima del soggetto ajutò di non poco il pittore: ma non poco è dovuto altresì al suo ingegno e al giudizio, che pur da ciò solo riconosciamo in

lui non comuni; poichè non disperò di poter esprimere efficacemente un caso di tanto affetto con sì quieta semplicità di composizione.

Un' altra non leggiera cagione di buon successo fu qui senza dubbio il sapersi che questa non è invenzione fantastica dell'artista per pompa di abilità, ma rappresentazione fedele di un fatto vero accaduto, or sono appena quattr'anni, nel territorio di Pisa. La donna salvata è Sandra Mazzanti; Pietro Fabbri colui che la trae dall'acque; Ranieri e Pasquale Croci gli altri due. E sappiamo che la Mazzanti, per sùbita e violenta inondazione del Serchio, si trovò tutta sola co'suoi bambini circondata dal fiume su le rovine della propria casa; e stette molte ore colà disperata d'ogni umano soccorso, poichè l'esperienza infruttuosa di alcuni contadini aveva dimostrato impossibile il tragittar fino a lei. Ma i tre nominati poc'anzi, venuti con altro consiglio all'impresa, entraron pedoni nell'acque, aggrapparonsi ad alberi, a sassi che sporgevano dalla riva, e discesero così fino ad un punto d'onde poteron gittarle una corda. Con quell'animo che ciascuno può imaginarsi, la misera madre raccomandò a quella corda il più grandicello dei figli; poi vincendo sè stessa, lo mise nel fiume, lo seguitò ansiosa collo sguardo — e lo vide uscir salvo. Di nuovo le fu gittata la corda; ed ella di subito ne ricinse l'altro bambino e sè stessa, e abandonossi nel fiume al pericoloso passaggio. Ma la corrente li portò a intricarsi fra le radici di un albero: ogni sforzo di vincer quell'ostacolo era indarno: a svilupparne la fune mancavano i mezzi ed il tempo: la madre e il bambino, coperti e sbattuti dall'onde morivano, se il Fabbri non si fosse gittato a nuoto fra i vortici, se Dio non gli avesse data fortuna uguale al coraggio.

Io non so, nè forse vorrei domandare potendo, se a questi liberatori stettero (come dice un antico) dinanzi agli occhi la gloria e l'eternità della fama quando mettevano in pericolo sè medesimi per soccorrere altrui. Certamente essi fecero opera

degnissima di ricordanza e riconoscenza perenne; e sarà desiderato da tutti che s' invogli di raccontarla qualcuno di quei pochissimi le cui scritture son monumenti per l'eternità. Perocchè ben troviamo negli annali del mondo alcune generazioni infelici, alle quali può essere perdonato se non produssero verun esempio notabile di virtù: ma niuna grazia troverà mai presso i posteri quell'età che non faccia quanto è da lei per onorare i buoni e le opere loro virtuose.

Dobbiamo pertanto ringraziare il signor Pollastrini di questo bel quadro, dal quale i futuri sapranno che non mancarono ai nostri giorni alcuni animi di singolare virtù; nè passarono inavvertiti. Questo è certamente il più nobile officio delle arti, mantenere nella memoria dei figli le azioni gloriose dei padri; e all'inerzia e all'*egoismo*, che sovvertono le nazioni spogliandole d'ogni virtù, contraporre onorati da perpetua ammirazione i generosi sacrificj de' più gentili a publica utilità. Quest' officio prestarono le arti nei tempi migliori, tra i popoli più potenti e più illustri: *or non sanno trattare altro che morte!* Pur quest' esempio e pochi altri bastano per dimostrare, che nè gli artisti sarebbero inetti a correre miglior via, nè mancherebbe l'applauso a chi osasse di entrarvi, se la ragione potesse prevalere all'usanza.

Frattanto io crederei degno di molte lodi il nostro pittore già solo per questo nobile esempio che ci ha dato colla scelta dell'argomento e colla semplicità dell' invenzione. Ma egli ha poi meritati anche gli encomj dei veri conoscitori arricchendo il suo lavoro di pregi che lo dimostrano molto innanzi nel magisterio dell' arte. Egregiamente imitata quell'acqua che si dilaga impetuosa e rimbalza e spumeggia tra le sue proprie rovine: ottimamente aggruppate le persone: non falsata la verità negli abiti, ma scelti e composti con fino giudizio a formare un tutto di gradevole effetto: pochissimo ignudo, come portava il soggetto; ma evidente in quel pochissimo la sicurezza dell' artista a ritrarre dal vivo. Nelle teste

poi, non valentia di pittore soltanto, ma conoscenza profonda dell'animo umano per mettere e figurare in ciascun volto l'affetto più conveniente. Naturale non meno che manifesta l'ansia di colui che si studia d'allentare la corda, tra afflitto e impaziente di veder convertito in impedimento ciò che fu destinato a soccorso: bello e vero quel fanciullo già salvo, che guarda con sì attonita malinconia la madre e il fratello, e, come fosse partecipe del lor pericolo, si stringe al collo del proprio liberatore: impresso di pensoso ma risoluto coraggio il volto del Fabbri, pericolatosi a tanto, e non per anche sicuro nè della donna nè di sè stesso contra l'impeto di quella piena che gli rugge d'intorno *e gli ruba di sotto ai piedi la fuggente arena.* Ma vivo sopra tutto e mirabile il terror della madre, cogli occhi immobili, colla bocca aperta, e nondimeno impedita di respirare dopo l'immenso patire dell'animo e del corpo cui la fortuna ha voluto sottoporla.

Ogni volta che vediamo un cultore delle arti procedere felicemente per la sua via, e farsi potente a trasfonder negli altri i suoi pensieri e i suoi sentimenti, l'animo nostro s'inalza e si rallegra, quasi invitato a riconoscere la nobiltà della propria natura. E dove abondano le persone dotate di questa invidiabil potenza, ivi è gran colpa di chi la travia o la consuma in argomenti che non abbiano in sè nè privata nè publica utilità.

F. Ambrosoli

LA PREGHIERA

DEL MATTINO

Vela sculp *Romolo dis* *Alfieri inc*

LA PREGHIERA

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Academie di Napoli, Firenze e Modena.

LA

PREGHIERA DEL MATTINO

STATUA

DI VINCENZO VELA

Mentre io stava perplesso sul modo d'illustrare questa Orante di Vincenzo Vela, temendo di raffreddare colla sciolta parola i caldi sentimenti che al vederla mi nacquero in cuore, ecco il valoroso giovine signor Pietro Rotondi che mi trae d'imbarazzo regalando le *Gemme* d'una sua canzone. E poteva il solo idioma divino (come l'antica sapienza soleva chiamar la poesia) parlar degnamente d'una statua di sì mirabile ed inspirata bellezza.

L' Editore

Chi solitario mai dal volgo ignavo
Non si disgiunse per gentil desío,
Mesto esultando, qual fuggito schiavo
Che tocca il suol natío;

Quegli astenga la destra verecondo
Dallo stilo dell'arte, che la diva
Nell'etere sereno il suo profondo
Imaginare avviva.

Fra la Terra ed il Cielo batte l'ale,
E l'innocenza dell'empirea luce
Nelle forme caduche del mortale
Soavemente induce.

Ma della Musa Tu solerte cura
Non indegno ben sei, Tu che ne' casti
Rapimenti del cuore questa pura
Effigie ti sognasti.

Eccola, vedi; inanzi al suo Signore,
Che la chiama a fruir di un nuovo giorno,
Ella già prega, sorta col albóre,
Che le sorride intorno.

Dal fronte verginal, dalle modeste
Atterrate pupille, dalla pia
Sembianza tutta effonde una celeste
Aurëola che india.

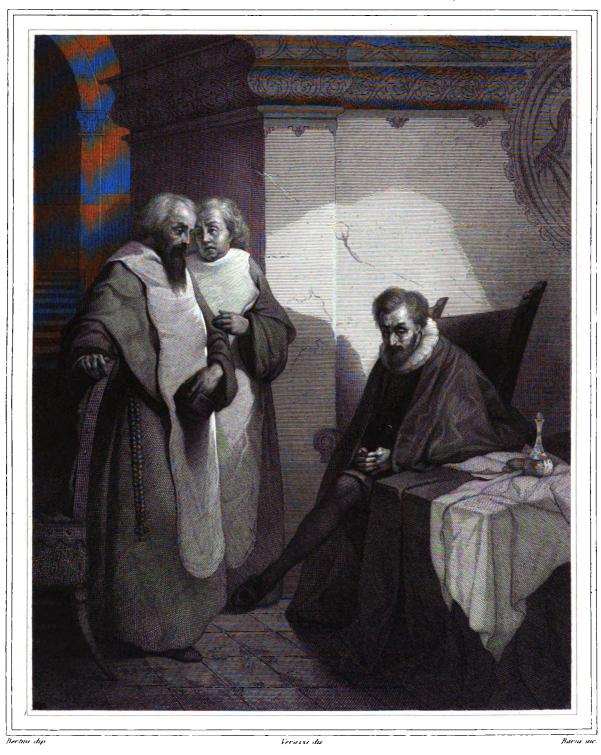
Prega fervente, o candida fanciulla,
Perchè al limo sorvoli ogni colomba;
E per le madri immote ad una culla,
Cui depredò la tomba;

E pei cuori deserti, che in silenzio
Gemono sangue, ed hanno esausto il pianto;
A cui può solo mitigar l'assenzio
Quegli ch'è Giusto e Santo.

Che si perdoni, prega, a chi perdona;
Che la virtude non dilegui alfine
Da questo mondo reo, che la incorona,
Schernendola, di spine.

Ma, deh! per tutti supplica, per tutti
I miserandi figli della Terra,
Onde abbian tregua i diuturni lutti
Che li spingono a guerra.

Deliro, tu sei marmo... ed io già il cuore
Ben più degli occhi attonito sentiva;
O Artefice, ti dica questo errore,
Ti dica s'Ella è viva!

GLI ULTIMI MOMENTI

DI TORQUATO TASSO

Bertini dip. | Verazzi dis. | Barni inc.

GLI ULTIMI MOMENTI DI TORQUATO TASSO

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze e Modena

GLI ULTIMI MOMENTI

DI TORQUATO TASSO

DIPINTO

DI GIUSEPPE BERTINI

Quando io veggo un giovine artista colle opere della penna o con quelle dell'arte rendere omaggio ai grandi uomini infelici, che lo hanno preceduto nella mortale carriera, e celebrarne gl'infortuni, non so bene esprimere quale sentimento di tristezza m'occupi e mi addolori. Quelle pagine, quelle tele, que' marmi che, inspirati da una fantasia di venti anni, dovrebbero sorridere alle feste ed agli amori, ed in quella vece si dilettano a esprimere la mestizia di molte sciagure, mi sembrano altrettante voci, le quali sollevandosi contro alla indifferenza del secolo, lamentino, tristamente indovine, nelle altrui le proprie fortune. Per che all'aspetto di que'lavori io fo caldissimi voti, onde alla scuola

delle antiche sventure apprendano i giovani artisti a fidar poco negli altri; e quando l'egoismo, la prepotenza, l'invidia contrasteranno loro ogni premio, costumino a non disperar di sè stessi, ma a venire innanzi forti nella consolazione che senza fatica non si guadagnano corone; e ch'esse, per quanto sieno splendide ed immortali, tormentano sempre un qualche poco le fronti, che poi fanno gloriose.

Questi pensieri mi tornavano alla mente osservando l'ammirabile dipinto, in cui il valoroso Bertini ritraeva al vivo un episodio degli ultimi giorni di Torquato Tasso.

Correa l'aprile del 1595: il Campidoglio apparecchiavasi a feste inusitate e magnifiche; e tra i plausi e l'aspettazione di Roma il pontefice Clemente ottavo avea determinato coronare di sua mano il Cantore di Goffredo: tarda giustizia, *inutile complimento che rendevasi ad un morto.* Di fatti Torquato, sfinito di forze e di spirito, erasi a que'giorni raccolto al monistero di sant'Onofrio, supplicando que'padri permettergli di morire tranquillamente nella pace del silenzioso loro ritiro.—Siede il povero malato sovra una sedia a bracciuoli in uno de'chiostri del piccolo convento: sul fianco gli sta una tavola coperta di scuro tappeto, e sopra una candida nappa in parte ripiegata, alcuni libri, qualche ampolla di medicine.—A quale misera fine l'ingiustizia degli uomini, e la insultante protezione de'principi condussero il più compito fra i cavalieri della corte estense! Il volto macilente e curvo sul petto; la fronte solcata di rughe; le labbra pallide e cadenti; gli occhi infossati; nella cera, in tutta la persona un'inerzia, un mortale abbandono. Ha freddo, nè il largo ferraiuolo lo giova di poco tepore. Le sue mani istecchite e gialliccie si appoggiano sulle ginocchia; Torquato è tutto meditabondo. Certo in quegli istanti supremi non si sarà egli conturbato ricordandosi la tristizia di tanti ingrati: ma oramai maturo alla morte e stanco, avrà levato ogni pensiero e messa ogni sua consolazione nella brama di terminarla presto colla vita.

Gli stanno dappresso due frati, ed agli atti ed all'aria di que'visi diresti che il pittore filosofo abbia voluto ricordarne il diverso giudizio che di Torquato Tasso doveano pronunciare i tempi avvenire. Questo, che con la destra si appoggia ad una scranna e porta sul mento lunga la barba, ha senza dubbio molto patito; la sua fisonomia macra e sentita, accusa il tarlo del dolore; ed il lampo vivace, che gli sfavilla negli occhi, anima uno sguardo tra dispettoso e compassionevole. L'altro è de'beati della terra: a lui tranquilli i sonni e la mensa gioconda ed impinguatrice; a lui pacifico il vivere e mai non conturbato o per morte di cari, o per isciagura di amici. Tiene l'ingegno per somma stravaganza e, securo di ben fare, invidia chi diede la corda al Campanella ed a chi ha condannato Galileo.

Non lo vedete con quella faccia indifferente e beffarda volgersi al compagno? non l'udite interrogarlo? — Che facciamo noi di questo pazzo? — Perchè il Tasso fu ed è pur oggi giudicato da alcuni per matto; ed in tutti i tempi si trovarono uomini che nell'incerto crogiuolo della scienza stimarono analizzare le umane intelligenze, e meschinamente inverecondi si fecero merito d'insultare alle grandi infelicità. Ma il compagno non gli risponde; egli è tutto nella contemplazione dello sventurato poeta, e mentre impreca *all'ingratitudine del mondo, la quale ha pur voluto aver la vittoria di condurlo alla sepoltura mendico,* si commuove sino all'anima ricordando quanto il poveretto abbia sofferto; ed intanto una lagrima pietosa gli corre sul volto.

È questa la scena dipinta dal bravo Bertini, ed in essa quanto par facile l'assunto altrettanto è spontaneo l'effetto. Il fondo del chiostro d'uno stile severo, gli accessori tutti sono resi al naturale, e la luce che rischiara i frati riguardanti, mirabilmente si raccoglie sulla fronte del poeta, e la circonda di una splendida aureola. Il colore del quadro è un maestrevole gioco di mezze tinte così fuse, vere, trasparenti che

non saprei come meglio al nobilissimo argomento potessero rispondere.

Forse questa chiarezza di concetto, e la rara armonia del chiaro-scuro, ed i mezzi del colorire semplicissimo, e la vita, che in tutto il dipinto spira vera e sensibile, non potranno piacere a tutti quelli che nelle ardite movenze, nello sfoggio delle tinte, nelle seducenti nudità pongono il sommo dell'arte: pure il Bertini non lasci l'incominciato sentiero: e se nel variabile giudizio degli uomini gli toccasse comune la sorte con l'immortale, di cui ha voluto rappresentarne gli ultimi momenti, si consoli della buona compagnia, e lasci a voglia loro parlare i malevoli e gl'ignoranti.

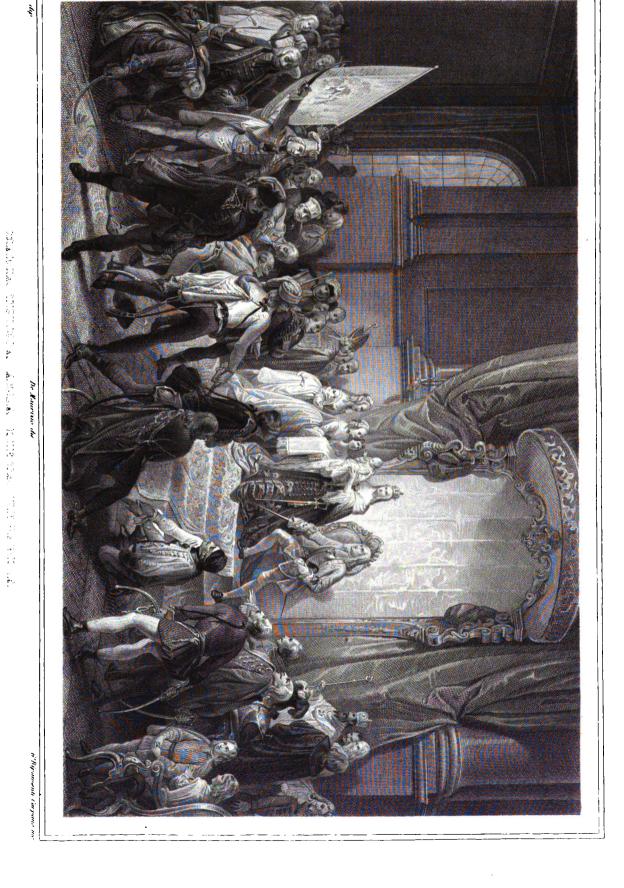
JACOPO CABIANCA

MARIA TERESA

ALLA DIETA UNGARESE

Hayez dip. — *De Maurizio dis.* — *G. Ripamonti Carpano inc.*

MARIA TERESA ALLA DIETA UNGHERESE

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze e Modena.

MARIA TERESA

ALLA DIETA UNGARESE

dipinto

DI FRANCESCO HAYEZ

Quando alla pubblica mostra dell'anno 1838 fu veduto nelle sale di Brera il dipinto di Francesco Hayez, ora per la prima volta inciso per onorarne le nostre *Gemme,* si levarono non poche voci a biasimare l'artista per la scelta dell'argomento. Gli abiti soverchiamente attillati ed aderenti alle forme, e massime le capigliature incipriate e raccolte a coda dietro le spalle, siccome voleva la moda fatta comune in tutta Europa verso la metà del passato secolo, mossero alcuni critici a giudicare che il

sommo pittore, rappresentandoci la famosa Dieta ungarese, avesse trascorsi i confini all'arte prescritti; imperocchè la barbarie dell' acconciatura francese non pure scemava, ma toglieva del tutto la grandezza di quel solenne momento, nel quale i capi di un popolo libero e generoso s'alzarono a difensori d'una grande sovrana chiedente il loro soccorso contro lo sforzo di tre potenze congiurate a suoi danni. E dove l'ardimento del dipintore nell'affrontare ostacoli così gravi e superarli con mirabile felicità doveva acquistargli un consenso d'applausi, trovò non giuste censure. Lodavano l'idea morale, perchè la virtù civile ha sempre in sè stessa qualche cosa di grande, che a tutti comanda reverenza ed amore; ma non sapevano comprendere come l'arte si possa giovare di tante cose non prima tentate per cogliere effetti nuovi e sublimi, e tali appunto perchè dedotti dal vero. Gli animi male impressi da una vieta dottrina, la quale vorrebbe vestire gli uomini del secolo decimonono nel modo che usavano gli uomini d'altri secoli; e gli occhi avvezzi da molto tempo ai panneggiamenti greci e latini, o allo splendore delle vesti e dell'armi, di cui si fregiano le dame e i guerrieri del mezzo tempo, vorrebbero a questi temi soltanto circoscrivere lo scarpello e i colori, ed incepparne il progresso: imperocchè l'escludere per sì fatte cagioni i grandi soggetti storici, e quelli principalmente che denno svegliarci maggior interessamento, perchè a noi più vicini, gli è mettere un limite all'umano intelletto, che debbe andar franco nelle sue creazioni, purchè non si scosti dalla natura e dal bello. E poi dovrebbe l'artista rifiutare ciò che pur sempre è conseguenza necessaria dei costumi de'padri nostri, e che tanto ajuta a dare un concetto storico del fatto ch'egli intende rappresentare alle generazioni? Ove questo diritto fosse all'arte negato, l'arte più non sarebbe la vera espressione della civiltà, ma una scenica convenzione. In essa il grande e il triviale non è da tutti compreso, nè bene distinto. Nulla troviamo del primo in una villana del Teniers, nulla

del secondo in una pastorella di Guido; e nondimeno l'una e l'altra ci riproducono il vero. Onde nasce adunque una tale diversità? dalla mancanza o dalla presenza dell'ideale. Ma se ciascuno che non sia rozzo del tutto nella pittura potrà giudicare ed apprezzare la villana olandese, il solo sapiente potrà conoscere la bellezza della pastorella italiana, perchè l'artista che la dipinse appartiene alla scuola intellettiva. E di questa scuola Francesco Hayez è maestro. Nessuno meglio di lui sa cogliere la naturale espressione degli affetti diversi e stamparla nel volto e negli atti della persona con insuperabile verità; ma nel tempo medesimo v'infonde quell'ideale, che lo studio della natura e dei buoni esemplari non possono insegnare, ma procede dall'anima ed è privilegio del solo genio. E nel concepire e significare la Dieta ungarese questa rara facoltà dell'artista ne si è mostrata in grado eminente. La stessa concorde passione accesa in tutti gli astanti dalla parola e dall'aspetto dell'augusta donna vedesi espressa con tanta varietà, con tanta filosofia, che il giovane, l'uomo maturo ed il vecchio non potevano diversamente manifestarla. Ed ecco l'ideale che lontano dal nuocere soccorre grandemente il reale, giacchè non viene esso raggiunto nè da quei mimici esagerati atteggiamenti, i quali abbagliano a prima giunta, e presto dopo disgustano anche i meno esperti dell'arte, nè da quelle studiate movenze, le quali si ripetono in mille altri dipinti come le impronte d'un conio medesimo, e trasformano la pittura e la scoltura in un lavoro meccanico. Ha poi giovato mirabilmente alla scena, ritratta così al vivo nel quadro, il vario, ricco e vivace colorito degli abiti, i quali, quando serbano uno special carattere nazionale, danno all'opera quella evidenza che altrimenti invano si andrebbe cercando.

Dolente che all'interno sentire non rispondesse in me la dottrina nè l'autorità di giudice competente per rilevare a parte a parte le bellezze di questa tela così nuova nel concetto, così ardita nell'espressione, tentai d'affidare alla musa

i forti pensieri che da essa mi nacquero, e come l'animo suggeriva, dettai questi versi:

MORIAMUR PRO REGE NOSTRO

MARIA THERESIA

« Una donna regal da minacciosi
Eserciti assalita,
Ma cui la forza del gran cor rimane,
Alla spada fedel de' generosi
Ungari invoca la famosa aita;
E due potenze arcane,
Che nei petti gentili hanno l'impero,
Ne infiammano ogni detto, ogni pensiero:

La beltà sventurata e la costanza
Nelle fortune avverse.
Quindi uscìr le faville eccitatrici
Di quel grido immortal che la baldanza
Di tre popoli ha doma, e ne disperse
Le unite armi vittrici;
Che nei secoli eccheggia, e santa e cara
Materia al genio creätor prepara.

E quest'alta materia all'intelletto
Splendida ti sorrise,
O divin delle tele animatore;
E le forme trovasti al tuo concetto
Così dalla terrena arte divise,
Che l'occhio, in dolce errore,
Chiede se il tocco della tua matita
Ridoni ai forti che passâr la vita.

Ma le chiome ove sono in brune anella
Sui bianchi òmeri ignudi
Delle greche tue vergini ondeggianti?
Ove i morbidi veli alla tua bella
Odalisca ravvolti? ove gli scudi,
Gli elmi, le piastre, i manti
De' tuoi mille crociati, e quanto all'arte
D'antico fregio e di splendor comparte?

Lo sparso delle vesti ampio volume
Che i tuoi pennelli ajuta
Qui le ungariche usanze han messo in bando;
Confusa qui dall'arbitro costume
È la giovine chioma alla canuta;
E quasi invidïando
Alla umana bellezza osò la moda
Bruttarne il capo di deforme coda.

E nondimen qual'anima sfavilla
Sotto quei fieri aspetti!
Qual desio di battaglia e di vendetta!
Come varia si mostra alla pupilla
L'onda commossa dagli stessi affetti!
E la pietà che getta
Sul regio infante gli amorosi sguardi,
Qual sublime contrasto a quei gagliardi!

Campi ignoti t'apristi ed altri allori,
Vergini ancor, cogliesti,
Audacissimo spirto, in questa prova;
Pur fra il plauso de' buoni e i novi onori
Dai maligni assalito e dagli stolti
Te punse invidia nova:
Ma soffio d'aura che le faci ammorza
Cresce alla vasta fiamma impeto e forza. »

L'ingegno di Francesco Hayez, per dono particolare della natura, non solo è fornito d'una giovinezza fiorente, ma, quasi non avesse ancor tocco il sommo grado dell'eccellenza, va creando senza posa nuovi capolavori, l'ultimo de' quali par sempre superare i già fatti. La qual persuasione mi viene nell'animo ogni qual volta, visitando lo studio dell'ottimo artista, ne veggo e ne ammiro le recenti produzioni; e per tacere di molte noterò la novissima de' Vespri Siciliani. Opera vasta e degna de' pennelli più celebrati; e tale, secondo il mio poco intendimento, da segnare i confini fino ai quali e non oltre possa l'arte arrivare.

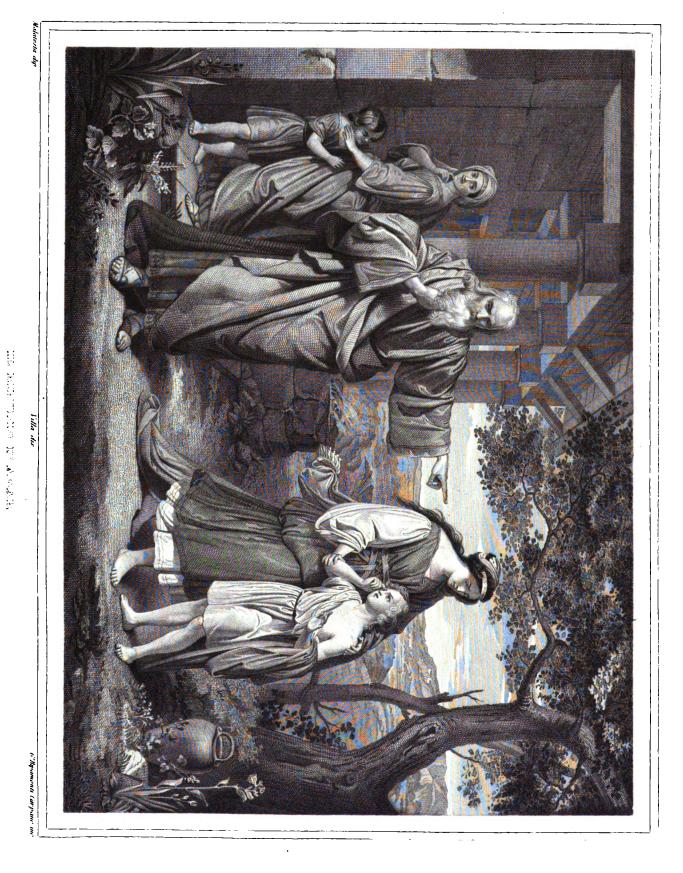
A. Maffei

IL RIPUDIO DI AGAR

Malatesta dip. *Villa dis.* *G. Ripamonti Carpano inc.*

IL RIPUDIO DI AGAR

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze e Modena

IL

RIPUDIO DI AGAR

dipinto

DI ADEODATO MALATESTA

La sacra Bibbia è sempre stata sorgente copiosa d'inesauribili inspirazioni non meno al poeta che all'artista; ed è per ciò che anche l'uomo del popolo non ha bisogno d'interprete per conoscere le figure di un quadro, ove sia dipinta alcuna scena dei tempi patriarcali. Chi è, per esempio, che vedendo le pareti istoriate di biblici avvenimenti, non sapesse distinguere i casi di Abramo e tutti gli episodii di quella storia sì prodigiosa? Uno di questi episodii che più di frequente diede soggetto agli artisti, per l'interesse drammatico che vi campeggia, è quello che il Malatesta dipinse per la casa Boschetti e che si vede

qui riprodotto dal valente bulino del signor Ripamonti Giuseppe, sopra un grazioso e diligentissimo disegno di Antonio Villa.

Dal confronto di questa con altre tele d'esimii pittori sullo stesso argomento può trarsi partito di utilissime osservazioni non meno per lo studio dell'arte che per l'estetica; ed è specialmente sotto quest'ultimo aspetto che noi osserveremo il tema dell'Agar condotto dal Guercino, dal Van Dyk, dal Vernet e da ultimo dal Malatesta. « Il Guercino, per usare le parole di un suo illustratore, poco badando al costume e alla critica, pare che abbia voluto principalmente render commovente la scena. Qui non siamo sotto le tende patriarcali, ma in un atrio di moderna architettura. Ismaele, che aver dovrebbe diciasettè anni, per renderlo più patetico, è un fanciullino. L'acconciatura di Sara, anche meno di quella di Agar, è adattata a dare un'idea di que' tempi. Ma il dipinto è meraviglioso pel colorito, per l'espressione, per l'evidenza, colla quale è posto sott'occhio allo spettatore un uomo venerando, il quale senz'ira ma risoluto, congeda persona amata e le accenna più in aria di comando che di preghiera di aver cura di un fanciulletto carissimo a lui ed al cielo. Nella ripudiata vedi un dolore profondo, unito al dispetto, ma represso per timore di avvilirsi in faccia alla rivale. La bocca che ha la contrazione (difficilissima a cogliersi con precisione in arte) di chi è per dare in un pianto dirotto, e quella lagrima che tacita scorre sulla guancia infuocata, e quello sguardo, in cui sembra dire che non meritava d'essere scacciata, sono pregi superiori ad ogni elogiò. Vedi inoltre come Sara, mentre sembra andarsene e non degna neppure di un guardo colei, di cui teme i vezzi, s'inchina un poco e porge l'orecchio, quasi sospetti che il marito si commova e non iscacci più l'arrogante! Il poco che vedesi della testa d'Ismaele intenerisce più, che se tutta mostrasse la faccia, sfigurata dal pianto. La destra di Abramo è sì espressiva e caratteristica, che ove altro non

restasse del Guercino, si potrebbe argomentare da quella, essere egli stato un grande artista, padrone colla forza del genio di movere al pianto, all'ira, ad affetti generosi e solenni ogni sorta di spettatori. »

Il Van Dyk, per lo contrario, più diligente osservator del costume, dipinse questa crudele, ma necessaria, separazione sull'ingresso di una tenda, a piedi di una collina. La composizione è divisa in due gruppi. L'uno è composto delle figure di Abramo, di Agar e del fanciullo Ismaele. Agar, con la faccia vôlta al deserto in atto di partire, con una mano si trae dietro Ismaele, coll'altra si rasciuga una lagrima. Nel tempo stesso, orgogliosa nella propria immeritata sciagura, non si rivolge per rendere l'estremo addio ad Abramo. Il quale, nell'atto che la congeda con un misto di fermezza e di dolore, ben lascia scorgere che gli è grave un tale abbandono, e con un dito segna il deserto, quasi per ricordarle che Dio vi manda Ismaele, perchè siavi padre di numerosa generazione e capo di un forte popolo. Ismaele, benchè fanciullo, non piange, ma tenendo fra le mani un bastoncello si volge al piccolo Isacco con un'occhiata che svela la feroce indole sua, e così con bell'artificio viene dall'artista accennato alla prima causa di quel domestico bando. L'altro gruppo s'intreccia di Sara col figlio suo. Il fanciulletto, piangendo, abbraccia le ginocchia della madre, che sta in cima alla tenda e osserva con attenzione e la reietta e il marito. Il discepolo di Rubens ha voluto sfoggiare nella figura di Agar, che egli dipinge ignuda il seno e le braccia e tutte le gambe fin sopra al ginocchio, forse per mostrare che ella metteva in opera tutti i suoi vezzi per trionfare della padrona. Ma vaglia il vero. Questa libera figura, oltre che toglie qualcosa alla dignità del soggetto, vi sparge per entro un colorito profano, che molto scema dell'interesse vero del quadro, in cui non si deve guardare ad una scena *di genere* tra una vecchia gelosa e una rivale giustamente temibile, ma invece ammirare il sacrificio che fa quel giusto dell'affetto al dovere,

immolando al Signore il più grandicello de' figli suoi, come sarà pronto ad offrirgli anche l'altro, quando Dio vorrà domandargli l'estrema prova della sua obbedienza.

Il Vernet, evitando il confronto di Sara con Agar, dipinse quest'ultima giovane e bella di una maschia bellezza, abbronzata dal sole dell'Oriente. Tiene sull'omero l'idria ricolma d'acqua e coll'altra mano si trae dietro Ismaele, fanciullo all'aspetto più ancora che egli non fosse. Si direbbe quasi che l'Agar del Vernet avesse inspirato questi bei versi di Cesare Arici nel suo poema sull'*Origine delle fonti:*

il cor piena e la mente
Dei rabbuffi di Sara e del commiato
Che il suo Signor con lacrime le porse:
E non altro con seco al suo vïaggio
La poverella si traea che il figlio
A mano, e scarso pane, e di servata
Acqua un'idria ricolma che le fosse
Viatico pel lungo aspro cammino
Che dalla terra la partìa de' suoi.
Ancor degli anni in fiore, ancor di tutta
La persona leggiadra, a cui nè l'opra
Nocque di madre, nè d'ancella il carco,
Soletta uscia non senza pianti . . . . . .
. . . .
Se non che a' rischi della via selvaggia
Il cor le avvalorava alta promessa
Che di non nati ancor popoli ignoti
Ponea padre Ismaello.

La figura di Abramo è dipinta dal Vernet con singolare maestria. Il patriarca accommiata dignitosamente la donna, come colui che opera per dovere e subordina a più santi fini le proprie affezioni: nel suo volto è nel tempo stesso la severità

di chi vuole e la mansuetudine di chi prega, la rassegnazione e il dolore nel tempo stesso.

Il Malatesta colloca la scena di questo addio all'ingresso di un edifizio di legno, onde sono accennati i primordii dell'architettura; la casa di Abramo è vicina all'ospitale quercia di Mambre, e in lontananza si vede la strada che conduce al deserto di Bersabea. La potenza del colorito che brilla in questa tela del professor Malatesta è un pregio che manca nell'incisione, e toglie molto al prestigio di questo vago dipinto. Immaginoso mi pare il concetto estetico e più d'ogni altro nel senso delle divine Scritture. Agar fu data in moglie ad Abramo, perchè, sterile e già inoltrata negli anni, Sara omai disperava d'avere un figlio, in cui si doveano compiere sì larghe promesse e sì copiose benedizioni. Non fu dunque nè il capriccio, nè la passione che guidarono il patriarca al talamo della schiava, la di cui condizione non si mutava riguardo a Sara per la nascita di un figliuolo; sebbene questo dovesse naturalmente rendere più cara ad Abramo la propria madre. Quindi accortamente il pittore dipinse la ripudiata nel momento che, disperando de'suoi vezzi, e crucciosa del trionfo di Sara, volge le spalle ad Abramo, ma eccita colla mano il giovinetto Ismaele perchè faccia carezze al padre e l'intenerisca colle sue lagrime, e così mette in opera i mezzi più acconci e più potenti per conseguire il suo scopo. Sara, curiosa, come è detto nella Scrittura, ma non irosa e cattiva, si accosta non veduta sull'atrio e rimane coperta dalla maestosa figura di Abramo, che ritto innanzi alle soglie con una mano accenna al deserto, mentre coll'altra comprime, quasi direi, lo sforzo che prova in quel crudele comando. Si vegga inoltre come Sara trattiene il piccolo Isacco, perchè egli non vada ad insultare al dolore della reietta. A piedi di Isacco spuntano alcuni fiori, e là sotto la quercia è l'idria dell'acqua che dovrà accompagnare nel deserto i due pellegrini; e questi accessorii, che quasi sfuggono all'occhio per chi pensa al passato

e dà uno sguardo al futuro, oh come sono eloquenti e come servono a rendere più commovente la scena! Avrei voluto meno volgare la fisonomia di Sara: non convien fare una vecchia rugosa di una donna celebre per bellezza, che a settantacinque anni non poteva mostrarsi in mezzo alle turbe senza eccitare in Abramo giusti timori di gelosia. Avrei anche voluto più espressiva la testa di Abramo; senonchè troppo era difficile pingergli in volto l'interna pugna di tanti affetti diversi. Infine avrei voluto che l'Ismaele (che d'altronde è disegnato da gran maestro) mostrasse alcun poco di quella fierezza, che dovea distinguere il futuro padre degli Arabi. Lo stesso Malatesta, dipingendo alcuni anni dopo l'*Agar nel deserto*, ha convenuto col fatto in questa mia opinione. Anche qui il pittore di Modena dovea sostenere il confronto di sommi artisti, e, per dirne uno solo, del famoso Owerbeck. Inspiratosi egli nella Scrittura, ha dipinto la madre seduta dirimpetto al figlio, cogli occhi a terra rivolti, per non vederlo morire; e la donna in tale atto ha qualche cosa di quel dantesco: *io non piangeva, sì dentro impetrai.* Bellissimo è l'Ismaele, che giace bocconi con iscorci ammirabili; il paese è dipinto in uno squallore così solenne che mette il brivido nelle ossa; quell'albero nudo e secco, a di cui piedi giace Ismaele, oh come vale a dipingere l'arsura di quelle sabbie infocate! Ma siccome l'Owerbeck è capo di una scuola, che fa sistema di ciò che, a parer mio, dovrebbe essere ispirazione soltanto, così qui pure ha sacrificato al *trascendentale* dell'estetica sua, figurando l'angelo che al di sopra dell'Agar versa l'acqua da un vaso, forse per rendere così più grande il prodigio. Il Malatesta invece ha scelto il momento, in cui la madre, riscossa alla voce dell'angelo, corre ansiosa coll'idria là dove scorrono le acque meravigliose, e diresti al vederla che ella ne sente gratissimo il mormorio. Ismaele è steso supino sull'arida terra, a piè di una palma, che solitaria s'innalza in mezzo alle arene; ed ha nelle arse labbra semiaperte e nella

pelle e negli occhi tutti i caratteri, che i fisiologi danno a chi muor di sete. La sua ricciuta e folta capellatura, e i lineamenti del volto palesano in questo Ismaele, come dissi più sopra, l'indole fiera che Dio donava a colui, del quale avea profetato a sua madre presso la fonte di Sur: « Sarà uom forte e selvaggio; alzerà la mano contro di tutti, e tutti l'alzeranno contro di lui. Ma egli pianterà le sue tende alla vista de' suoi fratelli, e questi non oseranno di opporgli impedimento. »

Antonio Peretti

ATALA E CHACTAS

8

P. B. Fraccaroli sculp. *Alfieri dis.* *Alfieri inc.*

ATALA E CHACTAS

P. Ripamonti Carpano Editore.
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze e Modena

ATALA E CHACTAS

GRUPPO

DI INNOCENZO FRACAROLI

Chi non ha letta l'Atala, quella storia così semplice e così toccante, ornata davvero *coi fiori del deserto e con le grazie della capanna,* dopo la quale, ne' primi anni di questo secolo, potè dirsi conquistato alla poesia il Nuovo Mondo scoperto da Cristoforo e da' suoi gloriosi seguaci? Chi non sa che Atala e Chactas vanno fra i tipi più splendidi creati dalla potente fantasia d'Augusto di Chateaubriand in sull'aurora di quel rinnovamento delle lettere, che doveva a dì nostri compiersi in tutt'Europa? La bella selvaggia cristiana esprime il conflitto delle passioni e della virtù in un'anima innocente in balía dell'entusiasmo religioso e non governata dalla verace sapienza del Vangelo: il figliuolo d'Outalissi il Natchè esprime intiera

la natura d'un uom del deserto, che per mitezza d'istinto rifugge dai vizii della barbarie a un tratto e della civiltà, ingenuo, focoso, vago del grande e del mirabile, aggirato da tutti i prestigi dell'amore e domato in ultimo dalla religione, che se gli presenta come il solo conforto uguale alla misura de'suoi dolori. Certo pochi tipi ci sono meglio tratteggiati e più spiccati di questi; e però non è da far le meraviglie, se l'arti ne hanno profittato in molte loro produzioni, fra le quali viene a porsi in uno de'primi seggi questo gruppo d'Innocenzo Fracaroli.

Sono alcuni, che reputano impresa malagevole, e pressochè disperata per l'arti il riprodurre que' tipi, su cui la poesia abbia raccolto il meglio de'suoi espedienti. Ma stanno contro quest'opinione alcune delle più famose opere di pennello e di scalpello; e sembra che in genere si possa sostenere, non esser punto vietato all'arte il camminar sull'orme della poesia, quando non presuma pigliarle il passo innanzi, e s'attenga in ispecie a que' mezzi che le son proprii. In ciascun tipo c'è una parte, a così esprimerci, spirituale, ed una parte materiale o corporea. Certo la poesia avrà sempre il vantaggio sull'arte nell'espressione della prima; ma questa può soverchiar quella nell'espressione dell'altra, ed anzi può alla parte corporea dare tanta verità, tanta vita, che ne venga insieme significata anche la spirituale. È di questa guisa che la sublimità è congiunta alla grazia nella scoltura antica, in cui si vede l'anima che sente e si agita ne'corpi e nelle forme che riposano: sublimità nel concetto, grazia nell'esecuzione; sublimità nell'imitazione della parte spirituale, grazia nell'imitazione della parte corporea.

Come il Fracaroli sappia addentro ne'misteri dell'arte antica, ch'è pur sempre nuova e dura immobile a tutte le mutazioni del gusto, lo mostrò già in argomento di tutta forza nell'Achille, ed ora in argomento di tutto affetto lo mostra in questo gruppo. Così egli accenna d'essere vero artista; perocchè questo

bel nome, tanto abusato a' dì nostri, compete di giusto diritto solo a coloro i quali sanno ritrarre tutti gli accidenti del vero, tutte le forme del bello. Nè già egli è di quelli, che sognano rivelazioni di nuovi dogmi in arte, e pretendono o magnificare e purificar la natura in servigio dell'ideale, o trovare un vero che tenga luogo del bello, quasi che si possa l'uno sceverar dall'altro nelle creazioni dell'ingegno: bensì va di passo nella via degli antichi e de' moderni che trassero su'loro vestigi, osservando la natura ne' suoi variissimi aspetti, prendendola nel più bello, o in quel che meglio corrisponda all'idea che vuole esprimere, e guardandosi principalmente dallo strafare. Del che diè prova, come in tutte l'altre opere sue, così in questo gruppo, che conferma pienamente tutto che già della sua rara maestria nel concepire e nell'eseguire venne detto ogni volta che ornò l'esposizione milanese d'alcun suo lavoro.

Ad effigiare i due amanti del deserto, prescelse il valoroso artista quell'istante, in cui, secondo che narra il gran poeta, essi erano più che mai agitati dall'impeto della loro passione. —Una bufera terribile imperversa nelle foreste, a cui una folgore appiccò il fuoco. Fra il confuso frastuono de' venti che mugghiano, delle piante che cigolano, delle fiamme che stridono, de' fulmini che fischiano spegnendosi dentro le acque, Chactas ha posta in salvo dai torrenti della pioggia la sua diletta sotto il tronco d'una betulla piegata in arco, e sedutosi anch'esso sotto la pianta medesima, se l'è tolta amorosamente sulle ginocchia. « Già egli (così il Chateaubriand nella bellissima traduzione di Luigi Toccagni) s'era inebbriato nel dolce anelito suo, già tutto aveva delibato l'incanto dell'amore nelle sue labbra;...e cogli occhi rivolti al cielo, allo splendor delle folgori, si teneva la sua sposa tra le braccia colà in cospetto dell'Eterno ». Ma se nel giovine selvaggio l'amor prevaleva con tutte le sue seduzioni, esso era combattuto in Atala cristiana da tutte le ritrosie del pudore, e dallo

sgomento del voto con che la madre, nel darla alla luce, l'aveva consacrata alla Regina degli Angioli. — In verità la scelta di codesto istante annuncia nel Fracaroli una potenza d'ingegno che non si spaurisce delle difficoltà, e fa chiaro com'egli abbia inteso a riprodurre i celebrati due tipi in maniera che ne apparissero subito all'occhio i tratti più saglienti.

In tutta la persona d'Atala si scorgono evidentemente espressi l'accasciamento che accompagna le dolorose lotte della passione, lo sgomento di sè, il cordoglio di far infelice l'amante suo, il terrore dell'uragano, il formidabile peso del voto. Le membra abbandonate e sciolte, l'occhio eretto, le labbra socchiuse accennano in lei lo spossamento dell'animo, che s'arma della paura come d'un ultima difesa contro la foga della passione. Invece il giovine selvaggio è atteggiato a significare un ardor di sensi e di cuore, a cui tutto dà esca, e sin la scena circostante, e che solo s'arresta, senza comprenderli, ma pur rispettandoli, innanzi ai terrori della fanciulla. Nella postura indicata dal poeta, egli cinge soavemente col braccio destro il collo della sua diletta, e con la mano le carezza i capelli cadenti sul seno e la guancia: all'anelante di lei bocca appressa la sua: se ne posa una mano sul cuore, e pare in atto di dirle, fra l'attonito e lo sbigottito: Confidami, or via, quest'alto segreto del dolore che pur ti ostini a tener sepolto dentro di te: di questo solo io tremo, non della guerra degli elementi: non senti tu come precorra il mio cuore co' suoi palpiti alle tue parole? — Davvero, chiunque guardi queste due figure, pur non sapendo de'casi d'Atala e di Chactas, indovina di primo tratto che rappresentano due amanti, su cui pende una misteriosa sventura. Il che è già notabil pregio di quest'opera; perocchè le arti del bello visibile hanno bisogno di rappresentazioni, le quali a prima vista feriscano l'anima, e portino seco quasi intuitivo il concetto generale della loro espressione, sicchè la mente non abbia a studiar per intenderlo.

Nè già il Fracaroli stette pago d'aver côlto il carattere dei due tipi, sibbene intese ad esprimerlo pur ne' particolari con fedeltà scrupolosa. A tal uopo fe' suo pro di tutti i cenni del poeta, che potevano esser tradotti co' mezzi dell'arte sua; ed effigiando Atala, la fece *bella, squisitamente bella, con un non so che d'appassionato e di malinconico, che le trapela fuor degli sguardi,* la fece *mezzo velata,* e non dimenticò il *crocifisso* che le pendeva dal petto: effigiando Chactas, lo fe' di membra robuste e spigliate, cinto i fianchi del *mantello di scorza di frassino,* con a piedi l'arco e l'altre armi de' selvaggi. Tutta poi l'espressione raccolse ne' volti; sicchè in queste due figure la bellezza dell'anima emerge significata attraverso alla bellezza del corpo, e ciò stesso che le forme offrono di voluttuoso, ha non so che di pudico.

Che se il valoroso artista nel concepimento di questo gruppo chiarì una fantasia potente e governata insieme dal senso del convenevole, nella sua esecuzione spiegò tutta la maestria dell'arte. Innanzi tratto, qui non è grettezza di forme convenzionali od accademiche, non ostentazione del panneggiare o del nudo, non lusso di minuzie e frastagli, onde è tolta alla scultura quella severità ch'è la sua vera grandezza. Le due figure sono aggruppate per modo, che presentano una serie di dolci linee serpeggianti, in cui gli occhi dolcemente riposano. La rigidezza del marmo qui non si vede: bensì vedonsi molli, e, a così dir, tiepide carni con quelle apparenze del moto interno, che attestano la presenza della vita. Nell'Atala tutto è delicato e squisito, dai capegli all'estremità de' piedi: tutto in Chactas offre l'immagine d'una rigogliosa robustezza. Nell'una è quella finezza di parti e quella concordia del tutt'insieme che è richiesta ad una perfetta avvenenza: nell'altro la ben sorgente spalla, l'ampio e rilevato petto, il fianco asciutto, il tondeggiar di tutte le membra annunciano la florida viril bellezza e l'energia dell'animo e de' pensieri. Le parti nude poi sono condotte con tale artificio che non risalta muscolo

ardito, mentre, massime nel torso, nel braccio e nelle gambe di Chactas, de' tocchi maestri fanno fede dei nervi più occulti. Insomma ell'è questa un'opera, che, ricca di tutti i soliti pregi dell'altre del Fracaroli, ci rivela com'egli basti ad ogni maniera di soggetti, e possa anche negli argomenti di grazia e d'affetto conseguir le prime corone.

Possa l'egregio artista dall'applauso che ottenne per questo suo gruppo attinger lena per nuovi e più grandi lavori! Egli è di quelli in cui riposano le speranze dell'arti patrie; egli è de' pochi, che serbansi devoti alle più fidate tradizioni, e non corron dietro a quelle fantastiche teorie, in cui a questi dì l'arte si divide troppo spesso e s'assottiglia e si perde. Così avvenga che, mercè di lui e di quant'altri sentono zelo della patria e dell'arte, si mantenga all'Italia nostra quel primato nella scultura, suo nobil vanto sin da' tempi dell'etrusca civiltà, che Roma le confermò, emulando le predate meraviglie di Grecia, che Michelangiolo le accrebbe col suo terribile ingegno, e che, rivendicatole a' nostri dì dal Canova, è tuttavia una delle sue glorie men contrastate e più belle!

Achille Mauri

LA VIVANDIERA

9

Induno dip. Verazzi dis. Clerici inc.

LA VIVANDIERA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Academie di Napoli, Firenze e Modena

LA VIVANDIERA

DIPINTO

DI DOMENICO INDUNO

Je fus chère à tous nos héros ;
Hélas! combien j'en pleure!
Aussi soldats et généraux
Me comblaient, à toute heure,
D'amour, de gloire et de butin,
Tintin, tintin, tintin, r'lin tintin.

J'ai pris part à tous vos exploits
En vous versant à boire.
Songez combien j'ai fait de fois
Rafraîchir la victoire.
Ça grossissait son bulletin,
Tintin, tintin, tintin, r'lin tintin.

DE BERANGER, *la Vivandière*, 1817.

SEGUITEMI nelle sale di Brera. Vedete quelle pareti tutte coperte di capilavori sui quali par che il genio stesso della pittura abbia impresso il suo suggello? Qui tutto è bello, tutto grande, tutto sublime; qui è in compendio e in esempio la storia di quanto l'arte di tutte le scuole trovar seppe di più perfetto; qui Fiandra, Spagna, Francia e Germania inchinano alla maestra Italia, la qual sembra tuttavia sedere in cattedra fra' suoi discepoli, e dar loro i suoi modelli a imitare. Or bene, ogni anno ritorna un giorno, anzi un mese, in cui tutte queste maravigliose opere della mente e della mano si dileguano come fra nube,

dietro un'ampia cortina di nuove tele, di nuove pitture venute qui di gran corsa alla publica mostra, e ancor tutte sudanti a farvi l'occhibagliolo coi loro smaglianti colori. Per un mese, dunque, addio maestri; per un mese la turba si affolla intorno a questi passeggeri, cerca i nomi più noti o più cari, corre ai dipinti più vistosi, conferma o revoca i suoi precedenti giudizj sul merito degli artisti da lei salutati gli anni innanzi, giudica i nuovi; poi quando tutta questa foga è cessata, quando la curiosità rivolge intorno svogliato lo sguardo, allora il passato torna presente, le nuove tele restituiscono il campo alle antiche, la fata morgana è sparita. Un mese di tumulto, poi silenzio, oscurità e solitudine.

E dopo tutto questo trambusto, dopo tante gare e invidie di opere e d'artefici, dopo tante preoccupazioni e lusinghe, e verità sì poche di critici, quai dipinti e dipintori sperar potranno di giungere sino a quelli che chiameranno antico questo tempo, e d'accompagnarsi ai loro antenati sulle pareti di queste sale? A pochissimi ahimè! fia dato passar senz'affogarvi questo fiume di Lete. Ma pure fra questi pochissimi io ho gran fede che sia il mio Domenico Induno, tanto egli ha già fatto, e così giovine ancora, dal malagevol tragitto.

Dopo avere negli anni scorsi trattato, e non senza onore, soggetti di storia, egli volle quest'anno provarsi ai soggetti di carattere o di costumi, e lasciando le vie più eccelse e cospicue dell'arte, calarsi nelle più umili, ma dell'altre a troppo danno di lei più frequentate. Sì, a troppo danno di lei, perchè i bassi e ignobili soggetti spogliano l'arte del matronale suo manto per trarla in abito di vil fante nelle piazze, ne' trivj e nelle taverne a vedere e dipingere persone, atti e costumi, i quali, come non è bello a niuno imitare, così non è bello a niuno per professione descrivere. Dico per professione, perchè non si vuol già escludere interamente dalla pittura queste amenità e capricci suoi, chè sarebbe un impoverir l'arte per voler troppo farla stare in sul grande, ma sì bene, per quanto

può l'esempio dei migliori secoli, moderar negli artisti e nella moltitudine il soverchio amore a questi siffatti generi dell'inferior pittura, nei quali troppo vengono a moltiplicarsi le opere, intantochè tuttodì vediamo alle mostre pubbliche scemar il numero di quelle che al genere più nobile, più bello e più celebrato appartengono. E perchè quand'è a parlar di belle arti, convien pur sempre ricorrere agli esempj della nazione da cui le abbiamo ereditate, non sarà fuor di proposito il ricordare, che quando la Grecia lasciò i temi della sua religione o della sua storia, per colorire o scolpire i soggetti capricciosi, lasciò la perfezione e l'apoteosi, a così dire, della umana figura, per rappresentarne in tavola o in marmo i vizj e le caricature; lasciò insomma il nobile e l'utile, per dilettarsi quasi unicamente nel triviale, nel vano e nel buffonesco, vide anche cadersi di mano lo scettro delle arti divine.

Fra i diversi quadri di costumi che l'Induno pose in mostra quest'anno, ottimo giudizio fu quello che scelse ad accrescere i pregi e gli adornamenti del presente volume, il dipinto rappresentante una Vivandiera, sì per l'eccellenza di questo sopra gli altri, e sì ancora per la maggiore affinità sua col genere storico. La Vivandiera, prototipo curiosissimo di costumi, donna soldato o soldato donna, come più volete, ricordata dalle storie, narrata dai romanzi, fatta personaggio di drammi, cantata dal più popolare, che val quanto dire dal più grande, di tutti i poeti viventi, dal Beranger, decorata, or son pochi anni, dell'insegna dei prodi, appiè delle mura d'Anversa *, tuttodì effigiata in tela o in carta dai più famosi

* Mi piace di riferir qui le proprie parole dell'*ordine del giorno* con cui furono il dì 24 dicembre dell'anno 1832, annunziate all'esercito francese le azioni che meritarono a questa eroica donna le insegne della Legione d'onore: « Antoinette « Moron, cantinière du 25 de ligne, donne des preuves journalières de courage « et de devouement; elle a retiré sous le feu de l'ennemi un mineur qui était « tombé dans un fossé; déja elle avait eu son chapeau traversé d'une balle en « secourant un blessé, et avait cherché un brancard pour en trasporter un autre « au milieu des bombes et des boulets; elle mérite la reconnaissance de l'armée ».

pennelli e bulini di Francia, ben meritava di vantare anche fra noi il suo pittore, e fu sua ventura trovarlo in tale, a cui par che la verità stessa reggesse in questo lavoro il pennello.

In un quadro, a olio, che già tosto comincia a dilettarvi l'occhio per la giusta proporzione di tutte le sue parti e per l'armonia quieta dei colori, figurò l'Induno, sul davanti, alla destra del riguardante, la sua eroina, seduta sotto una trabacca, fatta pur or, come si vede, di rami e frasche, e d'una tela per tetto; perchè a queste trecche del campo tutto è buono a piantarvi bottega: una carretta, un cavallo, un mulo e peggio, una tettoja, un frascato. Le sue vesti, l'acconciatura sua, il fiasco impagliato a' suoi piedi vi dicono a primo tratto la sua professione, se ancor meglio non ve la dicessero i due soldati che, con tutte l'armi e il loro zaino in ispalla, stanno ritti dinanzi a lei, e verso un de' quali ella stende la mano a ricevere il prezzo del licore onde s'è già ristorato, mentre l'altro sta tuttavia saporandolo, vuotato non più che a mezzo il tazzino, cui stringe, quasi vi par caramente, fra mano. Vivissime sono le teste di questi due soldati, che alle note assise riconoscete per imperiali; e all'aria maliziosa e nazionale dei volti, di che il pittore seppe mirabilmente adombrarli, non potete far di subito non li dire italiani. Dietro i quali, ad equilibrare, davanti, il destro lato del quadro senza inutil ripieno d'altri personaggi, fece ivi, sopr'alcuni rottami d'un ponte di legno, in grazioso e naturalissimo atteggiamento un cagnetto. Più oltre si vede in lontano marciare, con tutto il suo carriaggio, la truppa da cui si sbrancarono i due soldati, e più oltre ancora la sfogata campagna.

La semplice e ben ragionata invenzione, la bene ordinata composizione, la correzion del disegno, la bontà del colorito sono i pregi che di subito si veggono al por gli occhi in quest'opera; ma chi più attentamente la consideri anche vi troverà da lodare assai un toccar franco e brioso del pennello

in ogni luogo, e una squisita finitezza di tutte le parti; perocchè, ben sapendo l'accorto artefice come in simil genere di pittura anche i minimi accessorj divengono elementi principali della composizione, tutti li trattò con egual diligenza ed amore, trovando perfin campo nelle vesti della donna a mostrar la sua bravura nel piegheggiare dei panni, per quanto gli consentì quella picciolelta figura non più che un terzo del naturale.

Ora, con tutti questi pregi, il dipinto del nostro giovine artista ben potrebbe aspirare al vanto d'essere un giorno collocato, e senza tema di scomparire, fra que' buoni antichi che accennai più sopra, se già non fosse destinato a vivere fra non manco illustri compagni nella galleria del signor duca Litta, che commise all'Induno questo lavoro.

Luigi Toccagni

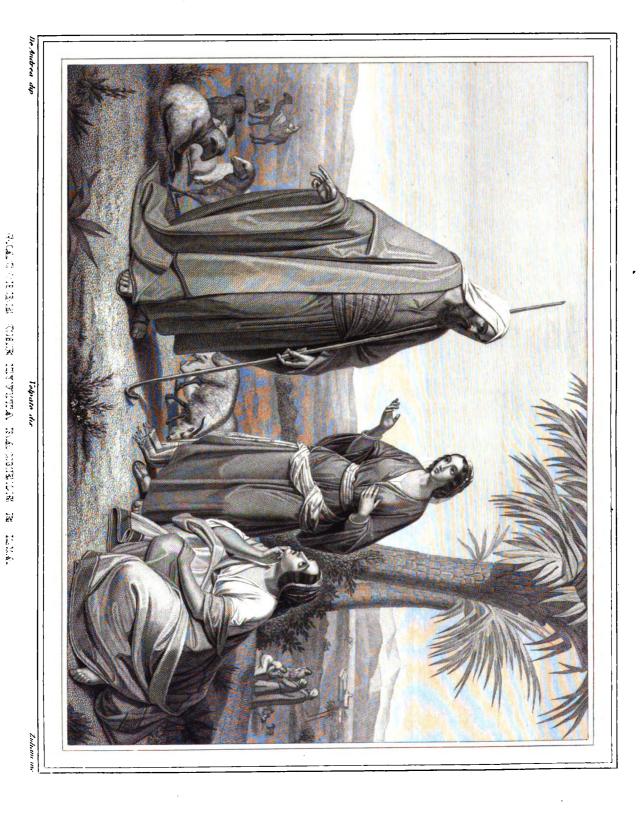
GIACOBBE

CHE NARRA A RACHELE E LIA LE INGIUSTIZIE DI LABANO PERSUADENDOLE A LASCIARE LA CASA PATERNA

De Andrea dip — *Volpato dis.* — *Zuliani inc.*

GIACOBBE CHE INVITA RACHELE E LIA.

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Academie di Napoli, Firenze e Modena.

GIACOBBE

CHE NARRA A RACHELE E LIA LE INGIUSTIZIE DI LABANO PERSUADENDOLE A LASCIARE LA CASA PATERNA

QUADRO

DI JACOPO DE ANDREA

Questo libro, come quelli che lo precedettero, viene a dimostrare che illustri e provetti uomini, il nome de' quali suona famoso anche oltre la cerchia dell'Alpi, conservano alla nostra nazione il suo primato dell'arte. E questo conforta l'animo nostro; ma ancora più lo conforta il poter notare che il numero degli artisti illustri cresce sempre; che artisti giovani vengono ad associarsi ai provetti nel nobile uffizio del mantenere il nostro primato dell'arte; che una generazione è ancora fervida di vita, piena di gloria, e una generazione novella sorge a contenderle la palma. Il fuoco sacro della gloria nazionale non può spegnersi fino a che duri tale successione di uomini, e s'abbiano ricchi e copiosi frutti dall'ingegno di loro.

Nato in quella regione italiana, posta in sul confine della penisola, nella quale nacquero il Basuiti, il Pordenone, Giovanni da Udine, Pellegrino da San Daniele ed altri pittori illustri, un giovine artista, Jacopo De Andrea viene ad offerire la sua gemma, acciò sia incastonata nel serto turrito della madre nostra. Nelle mostre dell'Accademia Veneta di belle arti dei due anni precedenti fu salutato pittore, quando il publico vide i suoi due quadri, Booz e Rut, Agar ed il figlio. Nell'anno presente il publico ha accordato più nobile corona al quadro che qui si offre disegnato e intagliato diligentemente. La qual cosa torna in onore del giovane pittore friulano, perchè fa conoscere non esser egli di quelli spavaldi, i quali ottenuto che abbiano una lode credono di avere raggiunto la meta, ed, e stanno, e indietreggiano; non di quei ciechi che credono vedere, seguendo ostinatamente un sistema, applicandone i principii a retrorso della ragione e della verità; non di quei sordi o di quei pusilli che ricusano la critica, e la critica sbigottisce per modo che manca a loro ogni lena.

Ardua prova dell'arte è il ritrarre quegli avvenimenti che non offrono passioni concitate, e non hanno il suffragio dell'apparato scenico che allucina gli occhi. Nulla è più difficile per l'arte che operare quello, che essendo semplicissimo, sembra a prima giunta più facile. Nelle opere d'arte che hanno argomento semplice, l'artista deve cercare tutta l'inspirazione in sè medesimo; di rado è che lo ajutino le reminiscenze delle opere altrui, la mediocrità non può celarsi sotto la splendidezza degli accessori. L'occhio dello spettatore esercita il suo diritto sicuramente, la critica non trovando nè inganni nè inciampi. Il quadro di Jacopo De Andrea è semplicissimo.

« Da poscia che egli (Jacob) udì le parole dei figliuoli di Laban dicendo: Jacob se n'ha portato ogni cosa che fue del padre nostro, e di quelle facultadi s'è arrichito maravigliosamente; in verità si pensò nell'animo suo che la faccia di Laban non era contro se sì come jeri e il terzo dì, e

massimamente dicendo a lui il Signore: Ritorna nella terra del padre tuo e alla generazione tua ed io sarò teco: Mandò, e chiamò Rachel e Lia nel campo dove pascea la greggia, e disse a loro: Io veggio la faccia del padre vostro che ella non è contro di me sì come jeri e nel terzo dì. In verità Iddio del padre mio fu con esso meco; e lui ha conosciuto che con tutte le forze mie io ho servito lo padre vostro. Ma il padre vostro venne contro de mi e mutò la mercede mia dieci volte: niente di meno non lasciò lui lo Dio mio che nocesse a me. Se quando egli aveva detto: Varie saranno le mercedi tue; partorivano ogni pecora variati parti, ma quando per contrario disse: Ciascuna cosa bianca terrai per la mercede; ogni greggia partorirono bianco. E tolse Iddio la sustanza del padre vostro, e diella a me. E, poscia che il tempo del concepimento delle pecore era venuto, levai gli occhi miei, e vidi in sogno saglire i maschi sopra le femine, variati, diversi, e maculosi. E disse l'angelo del Signore a me in sogno: Iacob; e i'ho risposto: Io sono presente. Il quale disse: Lieva gli occhi tuoi, e vedi i maschi salienti sopra le femine, variati diversi e maculosi: e vidi in verità tutto quello che ti ha fatte Laban. Io sono Dio di Betel dove tu ungesti la pietra e facesti a me voto. Ora dunque lieva suso, e partiti da questa terra, ritornante nella terra della tua nativitade. Rispose Rachel e Lia: Or non abbiamo noi alcuna cosa di rimanente della facoltà ed eredità nella casa del padre nostro? Or non ci reputò egli noi sì come dell'altrui ed aliene, e vendecci, e mangiò lo prezzo nostro? Ma Iddio ha tolto le ricchezze del padre nostro, ed a noi quelle ha dato ed ai figliuoli nostri donde ogni cosa che ti comandò lo Signore, fa ». (*Il primo libro della Bibbia Volgare stampata in Venezia nel 1471 da Nicolò Jensen — Testo di lingua ora ristampato per la prima volta in Venezia dal Narativich per cura della società veneta dei Bibliofili.*

Queste parole hanno quella semplicità vera e spontanea

che mostra un popolo primitivo, quella soave originalità che è della poesia orientale. E la fragranza che si svolge sul prato in oriente, smaltato di mille fiori, quando l'usignuolo inneggia al primo raggio del sole; non l'olezzo dello zibetto o del *patschouli*, che si svolge fra le ridde del festino od il compro gorgheggiare dei mimi. E queste parole furono messe in atto dal De Andrea che le preferiva alle tenebre e ai delitti dell'evo medio; alla perpetua apoteosi del Faliero e del suo tradimento, a quei nobili e generosi uomini della Grecia rinata, che la pittura tanto spesso riproduce. I quali nobili e generosi uomini, o siano dipinti quando fuggono dalla patria che i barbari opprimevano, recando con sè la famiglia, le santimonie della religione, la speranza della vendetta, la ferma volontà di compierla; o sieno dipinti in quelle gloriose battaglie dove pochi contro molti, pochi ma unanimi, trionfarono e mostrarono che le nazioni possono rivivere, in tali e così forti concitamenti di passioni, in così duri frangenti sono dipinti con tanta ricchezza di belle e bene azzimate vesti, come se si recassero ad un banchetto nuziale.

Il cielo infuocato dell'oriente illumina vasta pianura, circondata da monti lontani, sparsa di greggi e di cammelli. Giacobbe sta colla verga pastorale nella sinistra mano, e colla destra accenna, e più col volto, i travagli dell'animo. Mostra quell'amoroso e grave sentimento di chi apre l'animo travagliato in seno alla famiglia, sicuro di trovare quei consigli e conforti che l'uomo indarno s'aita trovare fuorchè nelle confidenti dolcezze domestiche. Rachele, *bellissima in la faccia venusta e di bello aspetto;* Rachele, che prediletta del marito, è in piedi, gli risponde, mostra intenderlo, come si intende chi s'ama, e da cui s'è riamato. Accenna essere colla sorella, parata a seguire il comandamento del Signore. Lia, il pittore l'ha dipinta con un carattere diverso; e poichè tutta la gentilezza ha espresso nel volto e nella snella persona di Rachele, Lia l'ha ritratta più robusta della persona, le ha

dato lineamenti più forti, siccome donna casalinga, madre di molti figliuoli. Lia è seduta; guarda fisa il marito e tace. Bene avvisò il pittore nel dipingerla in tal modo. Come madre pensa all'interesse della prole numerosa; come moglie non può esprimere un sentire uguale a quello di Rachele, perchè sa non essere amata ugualmente. Nè avviene mai che donna perdoni l'essere preferita ad un'altra nella signoria dell'affetto.

Il concetto del quadro è quieto, ma solenne; nè perchè si guardi alle bellezze delle persone, avviene che il concetto si dimentichi. È l'oriente nel cielo, nel suolo, nel palmizio che sorge principale del quadro, ne' greggi, ne' cammelli, nei mandriani, nel viaggiatore che servono per fondo del quadro. È l'oriente nei tipi delle fisonomie, nel colore delle carni, delle capellature, degli occhi. Le vesti, poichè non abbiamo documento che dimostrino quali vesti usassero i patriarchi, seguendo l'esempio dei più illustri e severi pittori contemporanei, il De Andrea tolse a que' popoli d'oriente che vivono ancora la vita dei patriarchi. La tunica di Rachele è d'un cilestro cangiante, succinta da una fascia violacea; quella di Lia è ranciata, ed ha un paludamento di un ranciato pur forte, orlata di rosso. Rachele è più ornata nell'abbigliamento e nella capellatura più ricca di oro, locchè è ragionevole in chi vuol far risaltare la bellezza per mantenere la propria sovranità. Più trascurata è Lia, che ha più figliuoli e meno amore del marito. Giacobbe è un patriarca, il capo di una tribù orientale; volto abbronzato, barba prolissa, capo coperto di lino, tunica verde succinta da fascia turchina. Il paludamento usato dagli orientali è di un rosso cupo.

E quanto alla pratica dell'arte, puro è il disegno come quello di pittore che studia i quattrocentisti, ma senza scordare verità; che intende la parola *studiare* non essere sinonimo di *ricopiare;* che sa lo studio doversi tenere come guida, non obbedire come tiranno; che sa che l'imitazione servile, l'obbedienza passiva alle leggi di un sistema conducono negli

studi alla mediocrità od alle ridicolezze; che sa che l'arte levata in onore dai quattrocentisti, deve pur essere contemporanea al secolo. Il colorito del De Andrea è quello di chi è figlio della scuola veneziana; vero, sicuro, non esagerazione, non affettazione. Le carni, che sono color di carne e non di cenere, senza ricorrere a nudità immodeste, il volto, le braccia il seno delle donne, dimostrano che il pittore esperto nella dottrina dell'ignudo, non ha duopo ricorrere alla memoria, poichè tolse il vero dalla verità.

Pochi sono i pittori che abbiano così incominciato come Jacopo De Andrea, pochi sono che promettono arrivare alle somme dignità dell'arte. E che egli sia per arrivarvi, più che queste e le sue altre opere, ci affidano l'indole onesta, lo studio assiduo; il non chiedere consigli solamente per averne risposta di lode, ma per farne senno; il non invidiare o schernire alcuno con aperte ingiurie, con superbe o tronche parole peggiori che le ingiurie. Se tale sarà l'uomo, quale è il giovane, Rauscedo, villaggio del Friuli, potrà contrastare la gloria di Pordenone, d'Udine, di San Daniele, e l'Italia avrà debito di nuova gloria a quella sua nobile regione.

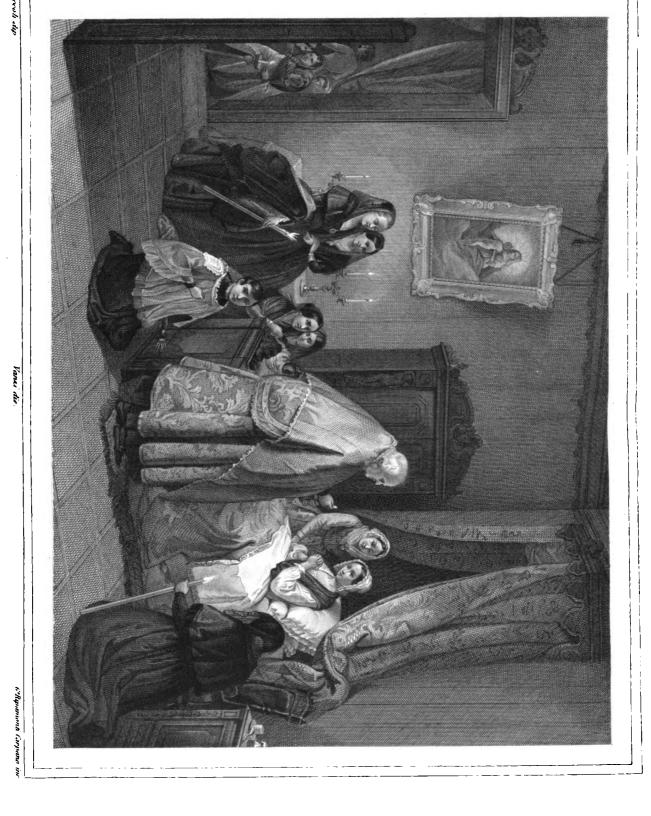
Agostino Sagredo

IL VIATICO

Zuccoli dip. | Vanni dis. | G. Ripamonti Carpano inc.

IL VIATICO

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze e Modena.

IL VIATICO

DIPINTO

DI LUIGI ZUCCOLI

SIAMO sinceri: un quadro che lasci di sè memoria oggidì è pressochè un fenomeno nella storia dell'arte. Sia che a forza di vedere ogni anno raccolti in una specie di Babele artistica tanti dipinti d'ogni genere, per cui la mente si smarrisce in quel caos di colori, di soggetti sacri, profani, storici, erotici, famigliari, di tele grandi, piccole, mezzane, d'ogni misura, nasca nel pubblico non so quale sazietà, e le troppo frequenti impressioni che ti vengono da quel rapido succedersi di oggetti sì disparati tra loro, non permettano che alcuna ti scuota profondamente, sia che, e forse questo più s'accosta al vero, vada declinando la grande scuola dei pittori italiani ricca ora più che mai di splendide

teorie e povera alla prova, il fatto si è che la memoria delle nostre esposizioni annuali dura poco più che il tempo che rimangono aperte le sale. S'io fossi un vecchio mi buscherei forse la taccia di spirito retrogrado, di lodatore del tempo passato, taccia per altro che è tanto comoda per dispensarci dal ragionare sul valore intrinseco delle innovazioni quali che siano: giovane qual sono mi procaccerò presso certuni l'onorevole titolo di spirito singolare, di borioso profano, che, senza aver pur studiato l'abbicì dell'arte, tanto per uscir in qualche modo dalla turba, cinguetta di ciò che ignora, eccitando l'inestinguibile sorriso degli uomini del progresso. Vorrò io per questo allacciarmi contro costoro la giornea e farmi campione de' miei pensamenti, novello *Don Chisciotte* di un'opinione che non ha vita? Ognun la pensi come vuole, chè di tutte le libertà la men pericolosa è questa per avventura che risguarda le arti. Fu detto che l'opinione ha un non so che d'indefinibile che sfugge talvolta al raziocinio come alla forza, vive del consenso gratuito delle moltitudini, si corrobora in una serie di giudizii preconcetti che passano dall'uno all'altro, come una parola d'ordine, finchè chi loda si stanca di lodare, come gli Ateniesi si stancarono di sentir chiamare Aristide il giusto, chi biasima di biasimare, e succede allora quella che dicesi reazione: cioè si gettano nella polvere gl'idoli fino allora adorati, e gl'informi tronchi che giaceano a terra si ripongono sul piedestallo. Verità consolante pel filosofo, e buona lezione per coloro che hanno la febbre della gloria: Eraclito si rintana nella solitudine a piangere, Democrito guarda impassibile e ride: chi dei due abbia ragione lascio decidere a te, carissimo lettore. Ed io, continuando il primo detto, senza credermi obbligato a provartelo altrimenti, dico, e dichiaro che rado avviene ch'io ponga il piede nelle sale dell'esposizione senza che rimpianga il decadimento della pittura in Italia, massime della storica, che parmi immiserisca l'un dì più che l'altro, tanto che, se la continua di questo passo, fra poco non

avremo più che miniature e repertorii pittorici dei figurini della moda all'uso dei sartori, dei capi comici, degli artisti dell'opera e dei coreografi.

Alcuni pittori si avvisano di darci quel ch'essi chiamano colorito locale e che, valga il vero, è della massima importanza per far nascere l'illusione nello spettatore, quando ci abbiano raffigurato, per esempio, nei deserti d'Arabia un cielo che rassomigli ad un tuorlo d'uovo stemperato, e certi Beduini colla faccia color di carbone, scarni, stecchiti, allampanati, con figure da ladri, da metter paura alla befana. Queste non sono che ridicole caricature della natura che abbiamo imparate dalla moderna scuola francese. I vecchi pittori della scuola italiana si conoscevano assai poco di questo colorito locale, peggio poi del costume, onde spesso ti avviene di trovare nei loro quadri quando il cielo di Venezia nei deserti dell'Egitto, e le colline dei dintorni di Firenze presso Gerusalemme; quando un apostolo, un martire dei primi secoli del cristianesimo, una regina di Cartagine, od un antichissimo monarca dell'oriente, vestiti alla spagnuola od alla veneziana; noi di raro commettiamo di questi svarioni; ma le passioni si rivelano negli occhi, sulla fronte, sulle labbra, in tutto l'aspetto, nella mossa della persona, non nelle piante, nell'aria, nelle vesti. Fra gli antichi e i moderni chi più si accosta alla verità?

Qualche buon'anima mi accenna col capo che non è lontana dal mio pensare: taluno più animoso mi stringe la mano in segno di approvazione: manco male: se io sono nell'errore, la qual cosa suppongo possibilissima, al meno non ci sono io solo. Con questo non vi deste a credere ch'io nieghi che vi sieno oggidì valenti artisti. Vi sono, la Dio mercè, ma pochi, ma non sempre intesi, ma posposti talvolta a chi scambia l'orpello per l'oro, a chi sale in grido piaggiando le debolezze del pubblico, abbagliandolo colla pompa degli accessorii, fra i quali il concetto principale si perde, come

già le teste dei nostri bisavoli sotto le gigantesche parruche. Vi sono i buoni artisti, e tanto più degni di lode in quanto che ardiscono preferire la coscienza dell'arte ai facili applausi, e rinunciando talvolta al desiderabile encomio dei presenti non esitano a rimettersi al tardo giudizio dei posteri. Fra questi pochi nessuno certo si maraviglierà se io porrò in seggio distinto di onore il giovane Zuccoli che, entrato, per così dire, jeri nell'arringo dell'arte, par già sì vicino a raggiungerne la più ardua meta. Od io m'inganno, o il nostro Zuccoli ci richiama ai più splendidi tempi dell'arte in Italia. Il dipinto che diè materia a queste nostre parole basterebbe egli solo a chiarirne anche i più schizzinosi.

Rappresenta la tela il più solenne momento della vita: una giovinetta nel fior degli anni, bella, avvenente, quantunque pallida e consunta da lunga infermità, sta per ricevere l'ostia di pace e d'amore che la sostenga nel gran viaggio. La poveretta, drizzandosi a stento a mezza la persona sugli origlieri, con uno sguardo spirante ineffabile dolcezza, fisa l'ostia sacrosanta. Quanta pietà in quel volto! quanta annegazione di sè stessa! Nessun sogno della gioventù le attraversa la mente; dal profondo del cuore ha detto un addio a tutte le più care illusioni della vita; forse destinata a far beati i giorni di quell'uno, la cui immagine ella accogliesse trepidando nel suo cuor di vergine, non ha una voce di lamento. In mezzo alla costernazione de' suoi, mentre la nonna si sforza invano di nascondere l'angoscia infinita che la tormenta, mentre la sorella, le amiche la contemplano accorate, mentre tutto a lei dintorno è desolazione, ella non piange, non geme, e, se non la stringesse immensa pietà de' suoi, la diresti felice, tanto pare già disgiunta dal consorzio umano, assorta nel pensiero di quelle nozze immortali che la morte le destina. Il sacerdote, come in atto di proferire le parole sagramentali, curvandosi sul letto le porge l'eucaristico pane. Compreso dell'augusto ministero e della gravità di quel momento, appare

tutto in sè raccolto; ma quella sua florida vecchiaja testimonio di un'anima ormai morta alle passioni del mondo, quel non so che d'ingenuo, di mite, di amorevole che spira da quell'aspetto venerabile gli dà sembianza di un angelo confortatore. Tu assisti ad una scena ben dolorosa; pur non rifuggi da quella vista, anzi ti compiaci in essa; una vaga tristezza ti innonda il cuore, ma una tristezza soave, perchè assisti ad un sagrificio cui l'animo rassegnato della morente e i conforti della religione abbelliscono di quanto ha di più caro la speranza. Quì la morte, che pur sempre ti si affaccia come un'ombra, una larva, non è la morte desolata di chi non vede al di là della tomba che l'eterno silenzio del nulla: non la morte pomposa dell'eroe, che atteggiandosi a scenica intrepidità, si fa forte contro i terrori dell'agonia nella pregustata ammirazione dei posteri; è la morte di una vergine cristiana e nulla più. Un'umile giovinetta di cui il mondo non parlò mai, inconscia della propria grandezza in quell'istante, offre a Dio il sagrifizio della sua gioventù, persuasa di espiare colpe che mai non commise neppur col pensiero. Io credo che dinanzi a questa tela anche nei cuori più chiusi ai sentimenti della fede, questo prepotente impulso che sospinge l'uomo incontro a Dio, debba farsi sentire più forte nella sua dolcezza, e far nascere in loro il desiderio di circondare il proprio letto di morte di quell'aureola di paradiso che la religione diffonde sul capo del cristiano morente.

Ecco l'arte che noi vagheggiamo; l'arte che ricorda all'uomo i dolori e le consolazioni che lo attendono nei momenti più terribili del suo pellegrinaggio sulla terra per farlo migliore, per sollevarlo dal fango in che tentano gettarlo le tempestose sue passioni, chiarendolo che tutta la dignità dell'uomo sta nella fede. Un simil quadro è un canto elegiaco dettato dal dolore e dalla speranza, un piccolo poema che compendia in sè la storia di questa nostra frale esistenza.

Io qui non entrerò a discorrere dei pregi particolari della

esecuzione: basti il dire che è tal lavoro che per la composizione spira alcun che della nobiltà della scuola romana, pel disegno arieggia la fiorentina, per la forza del colorito la veneta, per l'evidenza e la verità delle singole parti e massime dei costumi la fiamminga; basti il dire che sarebbe difficile trovare più verità nelle carni, più finitezza nei capelli, più armonica intonazione nelle tinte, più espressione nei volti, massime del sacerdote e della morente.

Qual meraviglia adunque se dai più fu giudicato il miglior quadro di che si onorasse la nostra esposizione di quest'anno? Possa il Zuccoli trovar sempre lodatori sinceri e assennati, critici spassionati ma franchi, e non sarà questo che il principio di una lunga serie di meritati applausi.

A. Zoncada

EGLE AL FONTE

12

Pandiani sculp. *Romolo dis.* *Gaet. Bonati inc.*

EGLE AL FONTE

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze e Modena.

EGLE AL FONTE

STATUA

DI GIOVANNI PANDIANI *

Nel contemplare quest'Egle di così dolce e casta bellezza, ci parve ritornare negli anni felici della prima gioventù, quando il cuore e la mente, improvvidi della vita reale, guardano al futuro per mezzo, direi quasi, ad un cespuglio di rose, e credono in ogni amico trovar la fede, e in ogni fanciulla il candore e il delicato sentire delle ninfe del Gessner. Età di illusioni, in cui l'uomo è beato di una speranza, la quale non può mai avverarsi, ma pure è beato; e la voce severa che lo avverte dell'error suo, gli uccide l'unico bene, giacchè l'uomo è creato per la speranza e non pel godimento. Il Pandiani, che noi crediamo ancor giovanissimo, nello scegliere

* Questa bellissima statua adorna ora le sale d'un colto e cortese signore, il conte Apollinare Rocca Saporiti, marchese della Sforzesca, il quale nel favorire gli artisti fa un sapiente uso delle sue ricchezze.

a soggetto una forma ideale di quel caro cantore dell'innocenza e della virtù, ha mostrato la gentilezza d'un animo virginale, e in eseguire il suo gentile pensiero una perizia ed uno studio del nudo da emulare, non che raggiungere, i più celebrati scultori viventi. In tutte le linee che da ogni lato la statua ci rappresenta, spira una grazia ineffabile; e l'animo e i sensi ne sono egualmente allettati e sedotti. L'ingenua timidezza di una vergine non fu mai significata con tanta amabilità! Nell'atto del volto e di tutta l'amorosa persona vi è una mollezza così voluttuosa e vereconda in un tempo, una armonia così perfetta di tutte le membra, che l'occhio non può saziarsi del vagheggiarla, e la mano, scorrendo su quella morbida superficie, crede sentirvi il calore e la vita. Questo diciamo per ricordare, a chi non vide la bellissima Egle del Pandiani, come in essa lo scultore abbia saputo congiungere (necessario intendimento dell'arte assai difficile a conseguirsi) la espressione della vaghezza morale colla vaghezza delle forme. Purissime e l'una e l'altra, e tanto più mirabili, perchè fanno vedere che non andò ancora perduta per noi l'eredità che ci trasmisero gli antichi maestri dell'arte, eredità troppo preziosa per essere ripudiata, malgrado le ragioni di coloro che tentarono felicemente nuovi sentieri. Il Pandiani ci pare educato alla scuola eletta e tutta antica del Canova: egli s'affrontò con le maggiori difficoltà della scultura, non pensando a giovarsi di nessuno di quegli artificj, con cui pittori e scultori sogliono bene spesso cansare un arduo cimento, quello cioè di rappresentarci perfetta una figura tutta nuda senza che ne traspiri, come alla vista della nudità viva, altro affetto tranne quello di una bellezza, la quale, al dire del Winckelmann, è appunto un'idea concetta senza il concorso dei sensi; quella *certa idea,* che nasceva nell'animo di Raffaele allorchè dipingeva le sue Vergini. Così facevano gli antichi, e così forse volle fare anche il Pandiani. Ma questi pensieri troppo ci raccostano alla intricata e vecchia quistione della bellezza

ideale che qui non è luogo a ripetere. Ne basti il dire che l'Egle ci rivelò nel suo autore una rara perfezione di scuola, uno squisito sentimento dell'arte ed una semplicità ideale che la verità delle forme fa creder vera.

Un critico valoroso [1], parlando egregiamente di questa statua, avrebbe amato che il giovane artista, anzi che figurarci una forosetta in così semplice positura, avesse tradotto nel marmo alcuno di quegli atteggiamenti che fanno scorgere un affetto e un sentimento più vivo e più potente: e forse la nota è giusta, ma non di meno se il magico potere dell'arte ci toglie alcuna volta alle passioni ed ai dolori dell'umanità, se ci trasporta in un mondo tutto puro e incontaminato, se ci risuscita per un istante i sogni de' nostri begli anni, dovremmo noi dolerci di questa benefica incantatrice?

Un idillio del Gessner, come accennammo, ha inspirato il Pandiani; e ci perdoni il lettore se richiamiamo alla luce un nostro studio giovanile su quell'idillio, acciò si vegga come l'artista ha saputo penetrare nel leggiadro concetto del poeta alemanno e mirabilmente rappresentarlo.

IL BAGNO [2]

NIGELLA

Il sol declina, ma vigor non perde.
  Vedi come rïarsa è la campagna,
  Come vi langue la freschezza e il verde!
Vuoi fuggir questa vampa, o mia compagna?
  Penetriamo in quel bosco; una fresc'onda
  Quelle care e segrete ombre vi bagna.

1 Sig. C. Tenca.

2 Lo scultore prese il nome di Egle dalla versione del padre Soave, e non dall'autore.

EURIDICE

Vanne tu prima, ch'io verrò seconda;
Ma studia i passi tuoi, chè non percota
Sulle mie guance la piegata fronda.

NIGELLA

Come dall'acqua nitida ed immota
Traspar la bianca arena! ogni minuta
Pietra, quasi in cristallo, entro si nota.

EURIDICE

Odimi, o cara! La campagna è muta
Di pastori e d'armento, e la foresta
D'un profondo silenzio è posseduta;
Più cara solitudine di questa
Desiar non potremmo; or chi ne toglie
Lo spogliarne del velo e della vesta,
Il tuffarci nel rio?

NIGELLA

Depor le spoglie?
Mal cauta! E se pastore entrà nel bosco?
Se qui la greggia a dissetar raccoglie?

EURIDICE

Nota a pochi è la fonte, e per lo fosco
Degli intrecciati rami occhio non vede;
Men dimestico loco io non conosco.

Fino al sol la gremita ombra non cede,
Nè di membra villane ancor si dolse
La Najade gentil che qui risiede.

« Allor ciascuna e gonna e vel disciolse,
« E fino al petto si tuffò nel rio
« Chè s'aprì gorgogliando, e le ravvolse.

EURIDICE

Ora, o diletta, appagami un desio;
Cantami una canzon; ma nuova e bella
Che s'accordi all'allegro animo mio.

NIGELLA

O vedi sconsigliata pastorella!
Vuoi qui trarre i pastori?

EURIDICE

Io no 'l pensai.
Narrami una novella.

NIGELLA

Una novella?

EURIDICE

Graziosa e gentil quanto più sai.
Un'altra io poscia ne dirò, se lieta,
Cara Nigella, della tua mi fai.

NIGELLA

Una ben ne saprei, ma . . .

EURIDICE

Che ti vieta
Di raccontarla? Come l'acque e i rami
Che ne fanno ghirlanda io son segreta.

NIGELLA

Or via t'appagherò, se tanto il brami.
Ma no! nol debbo . . . .

EURIDICE

Se resisti ancora,
Penserò che diffidi, e che non m'ami.

NIGELLA

Ascoltami, importuna! In sull'aurora
Tutta sola io venía dalla pendice
Ove il mio padre, come sai, dimora.
Ti sovverrà, bellissima Euridice,
Che sull'ultima falda a piè del colle
Solitario verdeggia un tamarice.
Ora, in parte discesa ove s'estolle
Quel tamarice e termina il pendio,
Odo una voce come flauto molle.
Attonita m'arresto, e l'occhio invio,
Ma nulla veggo; m'avvicino, e parmi
La voce risentir sul capo mio.

Allor m'avvidi, che sola occultarmi
Quell'arbore dovea la lusinghiera
Bocca che modulava i dolci carmi.
Ma benchè nella mente intera intera
L'amorosa canzone ancor mi suoni,
Non la dirò; tu getti ogni preghiera.

EURIDICE

Indarno, o sospettosa, a me t'opponi,
Tutta se m'ami la dovrai ridire.

NIGELLA

Perchè poi tu mi rida e mi canzoni?
Sarà pago, Euridice, il tuo desire;
Vergognando dirolla. Odi e t'aspetta
Di vedermi parlare ed arrossire.
« Chi è la graziosa giovinetta,
Che del colle ne vien? Tu che le anella
Sventoli del suo crin, dillomi, auretta.
Forse una Ninfa? una Carite? Ah s'ella,
Cortese auretta, è del bel numer una,
La più giovine è certo e la più bella.
L'erba di sì gentili orme digiuna
Bacia il tenero piede e l'odorosa
Via d'improvvise viölette imbruna.
Sui vicini roveti apre la rosa
Ed invermiglia i calici novelli,
Pur di sue gote il paragon non osa.
Ornerò di que' fiori i miei capelli,
Anzi di tutta, o vergine d'amore,
La primavera che premendo abbelli.

Ma perchè mi t'involi, e lo splendore
Delle care tue luci a me contendi?
Onde la meraviglia? onde il timore?
Mirami! Il volto nel mio volto intendi;
E se l'ugne non ho dello sparviero,
Timida colombella, il vol sospendi.
Oh la voce avess'io del capinero
Per volgere al mio canto un de' tuoi sguardi,
Un tuo dolce sorriso, un tuo pensiero!
Ma tu fuggi e non odi!.. Ispidi cardi,
Afferratevi al lembo della vesta,
Sì che la fuga la gentil ritardi.
E tu che l'oro della bionda testa,
Zeffiretto amoroso, agiti in giro,
Tu v'opponi il tuo soffio, e il pie' le arresta.
Ah che intanto dispare, e il mio sospiro
Più non le giunge!.. Per la densa fronde
Rapida dileguarsi io già la miro.
Or più non veggo biancheggiar che l'onde
Del fuggente suo velo, e tutta omai
Per la notte del bosco a me s'asconde. »
Qui la voce si tacque. Io seguitai
Vergognosa il cammino, e per tre volte
Gli occhi furtivi al tamarice alzai.
E sugli ultimi rami, ove più folte
S'intrecciano le frasche, io discoversi
Chi le tenere note avea disciolte.
Ma tutti i preghi tuoi di mele aspersi
Non m'indurranno a palesar chi fosse
Il pastorel degli amorosi versi.

EURIDICE

Il pastorel che la canzon ti mosse,
Diffidente fanciulla, è mio germano...
O come ti confondi! O come rosse

Si fan quelle tue guance! Il tulipano,
La rosa non han porpora più bella....
Temi forse di me? Tu temi invano.
Aprimi le tue braccia, e la sorella
Ama quanto il fratel.

NIGELLA

Se mi sei cara
Tu il vedi, o troppo accorta pastorella.

EURIDICE

Ma perchè tu non creda a me discara
La segreta tua fiamma, io non ti voglio
D'un mio dolce pensiero essere avara.
Era il sesto d'Aprile. Io, come soglio,
Trassi al tempio di Pane, e il mio buon padre
L'agnelletta v'offerse, e l'agrifoglio.
V'erano le fanciulle più leggiadre;
V'era il giovine Aminta, e sorreggea
L'incerto passo della vecchia madre.
Ei diè suono alle tibie: io ben sapea
Che nell'arte gentil Lica educollo;
Ma che tanto rapisse ah! non credea.
Indoravano il bianco omero e il collo
I suoi lunghi capelli, e nella fronte
E in tutta la persona era un Apollo.
Compiuto il sacrificio, e l'orizzonte
Fatto già bruno... Attendi! Odo le foglie
Strepitar d'un cespuglio... Esci dal fonte!...
Il rumor s'avvicina... alcun ne coglie...
O Najadi custodi, aita, aita!
Fuggiam... leva dal margine le spoglie. —

« La bella coppia ignuda e sbigottita
« Per lo bosco fuggì confusamente.
« Era una damma che da cespi uscita
« Accorrea sitibonda alla sorgente.

A. Maffei

LA VERGINE

Ferrari sculp. *De Andreis dis.* *Caterina Piotti Pirola inc.*

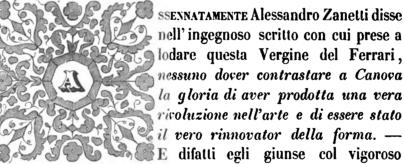
LA VERGINE

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze e Modena.

LA VERGINE

STATUA

DI LUIGI FERRARI

> Salve, o degnata del secondo nome,
> O rosa, o stella ai periglianti scampo,
> Inclita come il Sol, terribil come
> Oste schierata in campo.
>
> MANZONI.

SSENNATAMENTE Alessandro Zanetti disse nell'ingegnoso scritto con cui prese a lodare questa Vergine del Ferrari, *nessuno dover contrastare a Canova la gloria di aver prodotta una vera rivoluzione nell'arte e di essere stato il vero rinnovator della forma.* — E difatti egli giunse col vigoroso ingegno suo a far ricredere dalla più gran parte degli artistici traviamenti allora in voga, l'età fra cui visse, la quale per mostrarsi poi grata all'insigne benefizio, spinse la lode fino all'esagerazione, e lo chiamò senza peritanza il *Fidia novello.* Il quale pomposo appellativo se mirava a significare

che il Canova avesse lo ingegno pari a quello del greco scultore, io lo consento giustissimo, se volea dimostrare invece che le opere di lui pareggiassero quelle di Fidia, a me pare epiteto doppiamente falso, e dettato da fanatismo più che da critica imparzialmente severa.

Fidia (chi vorrebbe negarlo?) ebbe ingegno tragrande perchè toccò un punto non arrivato mai dopo di lui, ma egli era preparato a quel volo dalle pure scuole eginetiche, v'era preparato dalle sublimi massime dell'arte greca, la quale il sentimento jeratico e le bellezze della natura indirizzava a più levare l'*idea*, a mostrare il tipo morale francato dagli accidenti che condannano il tipo individuo a percorrere le leggi delle cose finite.

Egli quindi fu una conseguenza di sistemi stupendi, al paro di Raffaello che lo fu delle norme eccellenti fondate dagli artisti del trecento e del quattrocento. Per lui dunque bastava unire allo ingegno la lena di proseguire l'altissima scala: ma pel Canova voleasi molto più; voleasi il coraggio, quasi direi temerario, di lanciarsi da una riva cosparsa di fiori letali, ma affascinanti, allegrata dal lenocinio di facili allori, e d'un salto traversare un abisso, sicuro che sull'opposta sponda sarebbe rimasto solo, senza aiuti o rincoramenti. Nè qui si fermarono le difficoltà. Pur conosciute ed ammirate le bellezze del nuovo sentiero, bisognava trovare dentro da sè la forza di intieramente dimenticare l'anteriore. Nè a questo bastò la ferma volontà del Canova, il quale, pur ogni sforzo ponendo in opera per conseguir ciò, non giunse a riuscirvi; perchè l'uomo antico non puossi dimenticare compiutamente così, che non rinasca a quando a quando con inavvertita ostinatezza. Quando egli con sapiente consiglio voleva studiar la natura per raggiungere i Greci senza imitarli, non potea adoperarvi che quel segno medesimo, il quale pur troppo avea appreso nelle scuole barocche, e che di già inviscerato con lui, era divenuto l'unico mezzo ch'egli avesse d'estrinsecare i concetti suoi. Codesto

segno, oltre a'vizii della esagerazione e dell'affettato in cui cadeva, avea l'altro vitale di mirar solamente a riprodurre gli accidenti del vero, trascurando la corretta semplicità dell'insieme; quindi portava, anche senza che l'artista lo volesse, a seguitare via opposta a quella de'Greci. Perciò avvenne che mentre i Greci evitavano gli accidenti, perchè li tenevano dannosi a quella maestosa tranquillità che bramavano far sempre apparire nei loro pensieri, il valente Possagnese cercasse di preferenza gli accidenti perchè gli procuravano più facile ammirazione e gli contentavano quella vagheggiata sua mira di essere detto industre ad imitare le forme della natura.

Codeste differenze essenziali fra la via seguitata dai Greci e quella battuta da Canova, più assai che da sottili ragionamenti, può rilevarsi dal confronto di soggetti fra loro congeneri, come sono, per esempio, il *Gladiatore combattente,* stupenda opera de'primi, e i due Pugillatori dell'ultimo. Ognuno consente che il primo sia inarrivabile tipo di forza e di agilità, e che le slanciate e nervose membra di lui servano a mostrare vie meglio ciò. Come poi potrebbesi affermare lo stesso dei due Pugillatori, i muscoli de'quali danno così un'apparenza d'adipe e di floscezza, da quasi lasciar sospettare non sieno i più disposti all'agile vigoría che vuolsi ne'giochi ginnastici?

La straordinaria rinomanza del Canova, se da principio produsse una folla di miseri imitatori (anime basse e servili a non altro buone se non a seguitare i valenti, colla speranza d'averne gloria no, ma denaro) più tardi, quando i tempi fecero ragione della verità, ne uscirono reazioni violente, di cui furono rappresentanti tutti coloro che vedevano nell'arte ben più elevato scopo di quello non avesse potuto o voluto raggiungere Canova.

E due infatti vigorosissime se ne manifestarono in Roma ed in Firenze, la prima capitanata da quell'energico ingegno del Thorwaldsen; la seconda dall'altro non meno energico, e di certo più originale, del Bartolini.

Il Thorwaldsen, che più di tutti gli artisti a lui contemporanei avea mente informata a grandi pensieri, e perciò comprendeva come il vero sia norma dell'arte solo quando è francato dalle circostanze accidentali che lo costringono a percorrere le leggi imposte alla natura finita, ben vedea quanto si dilungasse dalla vera bellezza dell'idea quell'arte dal Canova accarezzata, la quale spingeva la forma al molle, all'ammanierato, al lezioso. Egli era bensì persuaso che l'arte dovesse mostrarsi la estrinsecazione d'un'idea vera col mezzo di forme vere; ma, al paro de' sommi Greci, opinava fosse necessario che questa forma bastasse a rilevare la idea, nè si facesse scopo unico dell'artista. Perciò considerava massimi pregi l'economia della linea e la semplicità dell'insieme; e teneva dannosi i particolari minuti, e gli effetti accidentali, perchè li riguardava come degradazione degli alti tipi della natura, e mezzo potente ad eccitare nel riguardante idee secondarie che potevano distruggere l'effetto della principale.

Tuttochè da elevatissimo punto vedesse l'arte il sommo danese, e con vigorosa independenza si fosse impadronito del gran concetto dell'antica, pure non giunse ad accorgersi dei grandissimi mutamenti che vi operò il cristianesimo: non giunse a vedere che la religione del sentimento e dell'amore, anche conservando la corretta semplicità ed idealità dell'arte greca, non potea farsi l'apoteosi delle bellezze atletiche e dei giuochi olimpici, ma dovea avviarla ad esprimere l'affetto che è scala per salire a bellezza; quindi condurla alla considerazione dell'uomo interiore, perenne e fruttuosa mira dello spirito cristiano.

Nè questa sola è la colpa che sia da opporsi al Thorwaldsen, ma l'altra pur anco di essere stato poco valente nella esecuzione. Non ostante a ciò, più di tutti egli valse a mantenere l'arte su buon sentiero, ed a formare colle profonde dottrine sue artisti d'altissimo merito. Basta il nome di Tenerani a chiarirci quanto gli ammaestramenti del danese fossero da preferirsi a quelli del Canova.

In tale sentenza mostrò di non concordare il Bartolini di Firenze, il quale, se dalle convenzioni del Possagnese abborriva, più ancora volle tenersi lontano dalla via raccomandata dal sommo Thorwaldsen, temendo che se pur seguitandola ne fosse annobilita l'arte con forme e concetti elevati, troppo ne rimanesse ristretto il campo, o vi fosse pericolo d'urtare nella fredda imitazione de'marmi antichi, e quindi le venisse tolto ogni mezzo di farsi l'interprete di idee e di pensamenti contemporanei. Egli, profondamente persuaso che l'arte guidi a nulla di fruttuoso se in qualche modo codesta contemporaneità non riveli, stimò vi fosse bisogno ridurla rappresentatrice fedele di quella natura di cui importava diventasse sentimento e parola. Principio stupendo e da mente e mani degnissime esercitato, se l'amor proprio di sistema e le esagerazioni del novatore, non lo avessero più d'una volta portato a scambiare i mezzi col fine. Egli che avrebbe potuto e dovuto presentarci quanto v' ha di più nobile, di più alto, nella verità da cui siamo circondati, credette d'aver tocco l'alto scopo dell'arte cogliendo minutamente gli accidenti della natura esteriore, e quelli più che ogni altra cosa accarezzando. Quindi vedemmo talvolta, ne'suoi marmi, affievolirsi, sotto una forma stupendamente vera, lo spirito avvivatore del pensiero, i lanci del sentimento, quanto in fine nel vero testimonia l'ala infaticabile dell'umana immaginazione aspirante con vigoroso desiderio ai campi sublimi dell'infinito. Così il Bartolini, quanto apparve sommo ritrattista della natura fisica, altrettanto sembrò qualchevolta sdegnare di farsi il rappresentante di quanto v' ha di più elevato e di più energico nell'uomo morale. Ma pur tanto v'è di bello, di elegante, di vario, di vivo nelle sculture dell' insigne Fiorentino, che una folla di giovani si diè ad imitarlo con impetuoso entusiasmo. Pur troppo per altro, essi, come tutti gli imitatori, raggiunsero ed esagerarono i suoi difetti soltanto, le doti sue grandi non seppero, neppure per caso, arrivare. Quindi uscì da quelle officine una

scultura naturalistica che si direbbe intenta solo a riprodurre nel marmo le minutezze prosaiche de' maestri Fiamminghi, ed a togliere la divina spiritualità a quell'arte che Fidia, Mina da Fiesole e Luca della Robbia, stimarono degna solo di ricordar la divinità.

Le differenze essenziali che spartivano i tre accennati sistemi, le lotte e le controversie che ne furono la conseguenza, se molte dannose incertezze produssero, originarono per altro anche un grandissimo bene, e fu quello di eccitare i più svegliati ed i più independenti fra gli artisti ad esaminare quei sistemi uno ad uno, e quindi a porre in luce coscienziosamente i difetti da cui andavano macchiati, ed a tentar coll'opera di evitarli. Fu allora che alcuni fra quegli ingegni privilegiati che Dio a quando a quando dona all'Italia perchè Ella sappia che il genio dell'arte non può per essa morire, valsero a dar vita ad una scultura più collegata co' tempi, senza esserne la rimessa prosa, più conforme a quella verità tipica, la quale dovrebbe essere mira precipua delle arti tutte. Uno de' più ingegnosi fra questi, è senza dubbio da noverare il veneziano Luigi Ferrari di cui qui vedesi incisa la stupenda Madonna che, or son pochi mesi, meritò lode piena da tutta Venezia.

Ne' primi anni dell'età sua egli non ebbe a vero educatore che il proprio padre, il quale, se ingegno vasto non era, sentiva però nell'animo quale sia il più alto dovere dell'artista, e più che la imperizia della mano temeva que' manierismi industri che a molti simigliano scienza. Perciò il giovanetto Luigi non succhiò nessuno di que' falsi principii di scuola che stringono l'arte colle funi misere della regola, coll'altre più misere della imitazione.

L'ottimo uomo che ogni cura più amorosa poneva nel suo figliuolo, gli insegnava ad ammirare l'antico, ma non a farsene copiatore; a venerare Canova, ma a temerne le convenzioni. Solo gli proponeva ad unico esemplare la verità, ma

non quella artificiata ch'è nel modello, sì bene l'altra che vive nello spirito, e si manifesta bellissima nell'affetto.

La prima opera in cui il giovane Luigi potè far conoscere la giustezza di codesti insegnamenti fu un gruppo figurante Davidde nell'atto di troncare il capo all'atterrato Golia. Energia di pensiero, evidenza del tema, forme corrette, molta e non esagerata espressione, meritarono a questo primo lavoro elogi sommi anche dai più schivi: ma molti più ne meritò il gruppo colossale del Laocoonte, ove l'artista si spinse ad un ardimento che avrebbe potuto sembrar temerario, se non lo avesse coronato un plauso universale e veramente confortatore, perchè dettato non da compro favore, ma da popolar sentimento. Ogni più robusto ingegno pareva dovesse sbigottirsi all'idea di trattare quel soggetto stesso di cui l'antichità ci lasciò così insigne capo-lavoro; e di certo paventò anche Ferrari il cimento, ma egli sentiva nell'anima una forza vigorosa e nuova che gli diceva, esservi in così tremendo soggetto altri punti che possono ben commuovere l'animo del paro, e forse anche di più che quello scelto da Atenodoro e dal suo collega Agesandro. Vide che se il concetto antico avea in sublime maniera rappresentato il sacerdote punito da numi, il moderno potea ancora figurare le angoscie del padre infelice. Se quello avea espresso la dignità nel dolore, questo aveva libero il bel campo de' più teneri affetti. Caldo di siffatti pensieri, fece uscire dalla creta un'opera che se forse non raggiunge la perfezione della forma ch'è nell'antica, la pareggia, e, al dire di molti, la supera nell'affetto. Imperocchè, mentre il marmo antico fa vedere nella lotta mortale movimenti energici sì, ma quasi a dir rattenuti dal rispetto a numi che fin in quel doloroso momento provava il Sacerdote di Nettuno, il Laocoonte del veneto scultore, non curante del proprio pericolo, inorridisce alla vista del figlio già morto; mentre gli occhi dell'antico cercano con nobile dolore il cielo, lo sguardo del moderno s'affisa convulso sul figlio ucciso da' serpi: mentre

quello nè si lagna, nè grida, questi pare esca in un grido disperato, proprio di un povero padre cui tutto tolse fortuna. In somma, se nell'uno fu arrivato il sommo dell'arte nella rappresentazione di que'sentimenti che più si legano al cielo, nell'altro è bellezza men alta sì, ma più cara, la squisitezza cioè di terrene e familiari affezioni.

Cresciuto per questa grandiosa opera il nome di Ferrari, gli furono molti lavori allogati, fra' quali serbarono principale rinomanza una Malinconia pel cavaliere Uboldo, ed un monumento pel conte Stefano Medin, opere entrambe improntate di una delicatezza di sentire, e di una vita d'affetti che certo è dato a pochi artisti raggiungere. E queste doti per certo appariranno eminenti anche nel bel Sarcofago ch'egli ora sta preparando per le ceneri di un dovizioso.

Stanco Ferrari dei Genii e delle allegorie che raggelano ogni pietà, e spesso movono a riso, figurò due donzelle, le figlie del defunto, che colle gonne e gli abiti d'oggigiorno posano corone e lagrime sulla tomba adorata del genitore. Vi fu chi accusò fin d'inverecondia così soave pensiero, chi lo schernì come una violazione delle classiche leggi dell'arte, chi persino come antireligiosa licenza: ma un fatto ch'è irrecusabile prova di merito, venne a mostrare all'artista quanto invece si fosse accostato alla grande mira dell'arte con quel toccante concetto; giacchè quanti lo videro (se non erano prevenuti da pregiudizii di scuola o da invidie misere) piansero col pianto della commozione vera e ripensarono con mesta carità agli amici e ai parenti che li precedettero nella fossa.

Che se mai ancora vi fosse qualche seguace delle antiche, dai più mal comprese dottrine del classicismo, il quale dubitasse del valor di Ferrari, a rappresentare degnamente quanto v' ha di più spirituale nei soggetti cristiani, questi consideri a lungo la Madonna che io qui prendo a descrivere, e sarà astretto a convenire di rado l'arte aver meglio manifestato colle umane forme la celeste purezza della Rosa di Jerico.

Alla guisa di quelle Vergini soavissime operate dagli artisti toscani ed umbri del quattrocento, le quali tanto infondono amore e bisogno di preghiera, la devotissima testa è racchiusa da un velo che le aggiunge grazia e modestia; la gonna ricinta al petto le scende sino al piede, sotto cui sta il simbolico serpe ricordante le sublimi parole della Genesi, ove il Signore vuole la Donna perenne nemica a Satana [1]. Un ampio manto annodato al collo da un fermaglio s'affalda in elettissime e semplici pieghe lungo la snella persona, e principalmente sulle braccia, le quali al petto conserte in atto di adorazione, trasfondono a tutta la elegante figura un non so che di dolcemente pio, che fa correre dal cuore al labbro l'ave benedetto di cui il cristiano onora la santa interceditrice de' nostri errori. Correttamente aggraziate si mostrano le mani, ed anche in esse appare, direi quasi, quel che di virginale e di raccolto, che rapisce tanto in tutto questo delicatissimo simulacro.

Nel volto, da cui traspare una dolce malinconia, prescienza sublime del sagrifizio doloroso, malinconia che porta il pensiero fuor della terra e lo lancia nei campi del cielo, alcuni avrebbero voluto maggiore bellezza, forse di quella bellezza che impararono a chiamar tale ne' greci marmi famosi: altri avrebbero desiderato negli occhi grazia maggiore: altri nel collo alcun che di più agile; altri ancora nelle forme minore magrezza: misere incontentabilità, più forse dall'invidia che dalla ragion dell'arte consigliate, le quali per altro nulla seppero trovar da emendare nella espressione soave di fede, di carità, di modestia che raggia da quel volto divino. Prova incontestata codesta come sia nel Ferrari eminente la scienza rarissima di improntare i più elevati sentimenti dell'animo ne' soggetti che prende a trattare, e sappia con quelli commuovere i riguardanti. Ecco l'artista grande che intende da senno l'elevato principio di Platone

1 Genesis, Cap. III, v. 15.

confermato da san Clemente d'Alessandria: *Nessun corpo esser bello se non è conforme nella più conveniente maniera alla sua destinazione;* [1] e l'altro pure elevatissimo proclamato da sant'Ambrogio e da san Gregorio di Nissa: *Uno de'caratteri della bellezza de' corpi esser quello d'offerire i segni della bellezza dell'anima* [2].

Se a codeste insigni massime tutti gli artisti badassero come vi bada amorosamente Ferrari, vedrebbero che non è nè fra i marmi del Vaticano, nè fra la volgare natura che ne circonda, che ci bisogna cercare il tipo delle virtù cristiane, di cui la Vergine è sublime allegoria, ma rintracciarlo bisogna in quella rara verità che non è corrotta dallo trasmodare delle passioni e de'sensi, e che aspira incessante al Cielo.

Quanto facile l'arte se imitatrice di esemplari anche sommi, quanto difficile se rappresentazione degli alti sentimenti che si colorano pur troppo fuggevoli sul volto dell'uomo! Ripensare profondamente quanto la natura di tempo in tempo ci offre nel calor degli affetti è il solo modo di rendere l'arte manifestatrice di quel vero, ch'è utile da senno, perchè eccita gli uomini alla virtù, e li persuade all'amore.

Onore adunque al veneto artista che da tal punto move il suo animatore scalpello, e nella forma artistica cerca solo la vita intellettuale ch'è eterna ed immisurabile, non la materiale che muore e presto si perde nelle oscurità del finito. E tanto più grande onore a lui che persuaso di questo importantissimo vero, pure non tralascia d'accarezzare con ogni dilezione la forma, e tanto la rende con industri finimenti squisita, che giova a far più nobile e più insinuante l'idea. Il quale elogio se pur meritano tutte l'opere del Ferrari, questa più d'ogni altra n'è degna, perchè mai tanto lavorò dilicatamente il marmo, mai tanto ricercò e condusse le pieghe

1 S. Clem. Alex., *Pædagog.*, Lib. II., Cap. XII.

2 S. Ambr. *De Isaac et anima*, Cap. VIII. — S. Greg. Nyss. *In Cant. Cant. hom.* XIV.

e le estremità. Con quanta grazia scevra da ogni artificio, non trapassan l'uno nell'altro quei seni delle drapperie! e come una falda si posa con industre naturalezza sull'altra, senza che durezza o stento vi appaia mai? e qual agile mano plasmò quelle carni che pare debban cedere a chi le preme, e con quanto sapere son quelle dita affusate?

E sommamente è da congratularsi con Venezia, che per far perenne nei presenti e ne' posteri la memoria di quell'intrepido suo Marco Polo, scegliesse ad artista il nostro scultore. Egli per certo, compreso del nobile tema, desideroso d'offerire alla patria un testimonio d'onoranza e di amore, saprà far uscire dal bronzo un'idea che ricordi quanto fossero e coraggiosi ed industri i Veneti delle età medie, una forma che provi essere l'arte ancora patrimonio della preziosa città, la quale bene fu detta da uno de'più immaginosi scrittori del tempo presente, l'opera dello spirito, anzichè della mano dell'uomo.

Il bellissimo simulacro che qui son venuto descrivendo sarà nobile ornamento di domestico Oratorio, ove si accoglieranno a pregarlo gli individui di una amata ed amabile famiglia, in cui tutti i pregi dell'animo spiccano congiunti ai conforti della concordia amorosa. Ed io porto l'affettuosa invidia della salda amicizia al fortunato posseditore di tale opera, perchè me lo figuro dinanzi a questa immagine sacra tenendosi a fianco quella sua diletta che di tante rose gli infiora la vita. — Oh! egli allora colla elevatezza robusta dell'agile suo pensiero, con quell'animo generoso e benevolo ch'egli (rara dote!) serba incorrotto alle lusinghe degli onori e della fortuna, salirà alla poesia della donna cristiana, regina dell'affetto, sorriso della famiglia, a cui la Madre del Signore è tipo ineffabilmente sublime; e ricordando come la Divina soffrì e gioì nei dolori e nelle glorie del Figlio immortale, ricordando com'essa è conforto al pusillo, coraggio al timido

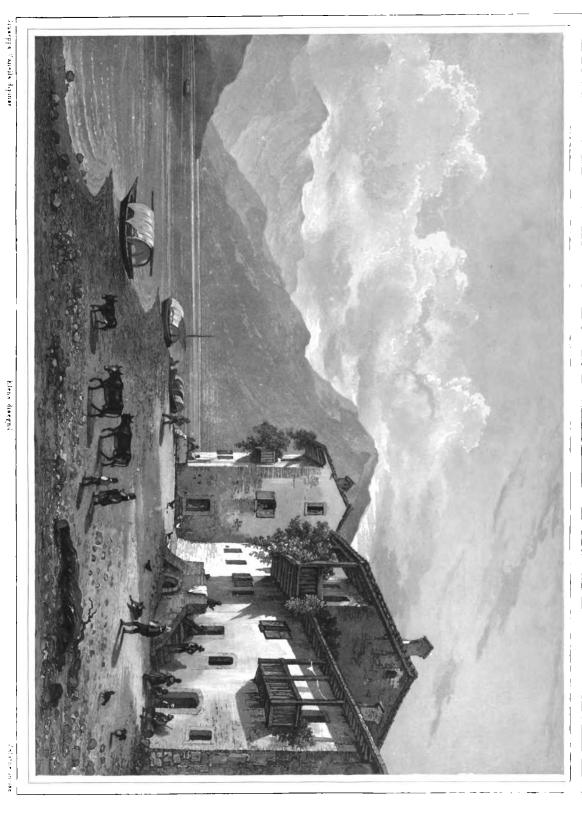
. . . . Saldo scudo delle afflitte genti
Contro colpi di morte e di fortuna,

simbolo di carità e di quell'amore che non muor nel senso, l'amore di Dio e de'fratelli; egli volterà lietamente orgoglioso lo sguardo alla sua compagna, beantesi nell'idea di saperla fra le degne d'affisar serenamente quella immagine cara. — Egli di certo in quell'istante ripenserà la grandezza dell'eterna legge che volle la Ancella di Nazareth *umile ed alta più che creatura*, perchè fosse modello di quei soavi e fortissimi affetti, e di quella bellezza morale di cui la donna è ministra.

Quando l'arte ispirata dal cristianesimo può spingere l'anima a tanta altezza di sentimenti, chi non dovrà proclamarla la sublime fra l'arti, chi non riderà di que' miseri che la dicono o sorella del paganesimo, o sogno di menti delire?

P. Selvatico

VEDUTA DI SALA

SUL LAGO DI COMO

VEDUTA DI SALA SUL LAGO DI COMO

dipinto

di Giuseppe Canella

OLETE voi sapere quanto un artista sia poeta nella riproduzione delle maraviglie della natura? Fissate le sue tele: se voi, mirandole, vi sentite nascere in cuore un qualche affetto, un desiderio potente, ovvero un doloroso rimpianto di gioje perdute che per voi forse non torneranno mai più; se vi immedesimate col soggetto che l'artista vi presenta; se, dopo aver contemplati i prodigi dell'arte vi sentite migliori, dite pure: costui è poeta. Quante volte rapito dinanzi ad un dipinto che mi rappresentava un cielo sereno, una valle romita, chiusa ai raggi del sole, abbellita d'un verde perenne, od una cascatella d'acqua che rifrangendo i raggi del sole nascente, raffiguri un'iride volubile, all'aspetto d'una serie di monti, che quasi in immenso anfiteatro coronavano la bella scena, sentii sorgere in me stesso una brama

indefinibile di libertà, di pace, e dissi a me stesso: chi mi toglie da quest'aere crasso della città, dove i palazzi, asilo di tante splendide miserie, ti rubano la vista del puro cielo, dove d'ogni parte ti serrano le mura, e l'onda incessante del popolo t'incalza d'ogni lato, ti affoga! E corsi col pensiero alla tranquillità dei campi, e mi beai nell'infinito silenzio della natura, fra cui non mi parve d'udire altra voce che quella di Dio. Se allora alcuno di quei severi maestri dell'arte che tutto misurano colle seste e colla squadra, ridendosi del mio giovanile entusiasmo, si fosse con crudele compiacenza fermato a notare tutte le pecche di quella per me magica tela, anch'io avrei riso alla barba di quel grave archimandrita, nè altro rispostogli, se non se: a voi i precetti, a me guida è la natura.

Io voglio innanzi tratto che l'artista desti sentimenti e pensieri, che le sue opere mi facciano dimenticare l'arte, quantunque l'arte vi sia larga e profonda; voglio che i suoi mezzi sieno pochi e semplici, perchè la forza e la potenza appajono appunto nella semplicità, e Dio onnipotente con una parola creò l'universo, e con una legge sola lo dirige. Io non ho mai saputo ammirare certi pretesi capilavori dell'arte moderna dinanzi ai quali inarca le ciglia il colto pubblico, capolavori nei quali non una piega, non un pelo è dimenticato, e gli accessorii sono di una sì paziente finitezza, che tutto diventa principale, e tu non sai dove fermare la tua mente. Come credere che il genio sia compreso dell'importanza di un soggetto, di cui vagheggiò puerilmente ogni minima parte, come supporre l'entusiasmo nel corso di colui al cui occhio non isfuggì un ciottolo, una pagliuzza, un filo d'erba, uno stelo di fiore? Trattasi di pittori storici per esempio? Non ti risparmiano un bottone, un occhiello, una cucitura. Trattasi di paesisti? Tu puoi contare le foglie delle piante, i granelli dell'arena, o i fiocchi della neve che pesano sui brulli rami delle piante nell'inverno. I gonzi gridano: oh bello, oh

mirabile! Quanta verità! Verità, dite voi! Ma quando contemplando da un colle o da una torre una scena campestre arrivaste a contare le erbe del prato, o le foglie del bosco? Acutamente il famoso Rembrant ad un tale, che lo riprendeva perchè i suoi quadri, veduti da presso, non riescissero sì belli come apparivano a certa distanza, rispose: le sue tele non essere fatte perchè le si odorassero, e l'odore dei colori non essere salubre. Certa nobile sprezzatura, che accenna il proposito di raggiungere piuttosto l'effetto complessivo che non le perfezioni delle più minute parti, è indizio di forte ingegno che sovraneggia l'arte.

Se il fin qui detto, comunque esposto, è conforme ai dettami della vera Estetica, parmi avere indirettamente tessuto un elogio al nostro Canella. Largo nel suo pennelleggiare, nemico di quella meschina pulitura che accusa mediocrità di concetto, conoscitore d'ogni più difficile segreto della luce, fa sotto il suo pennello balzare la natura viva e palpitante, per dirla con una frase romantica. Al vedere le sue tele, tu non pensi alla tavolozza ove si fusero quelle magiche tinte, non alla mano che, interprete del pensiero, distribuì quei colori con sì maravigliosa armonia: l'arte e l'artista scompaiono: tu più non vedi che quei campi, quei monti, quelle acque, quei boschi, quelle colline, quei villaggi che l'artista evocò dal memore suo pensiero. Il dipinto del quale qui ti riproduciamo una ben smorta immagine, ne è una prova più eloquente d'ogni nostra parola. Tu hai dinanzi agli occhi una scena semplicissima: non sentiti contrasti di luce e di ombre, d'orrido e di ameno: tranquillo il cielo, tranquille le acque, tranquilla la terra, tutto tranquillo: nessuno di quei fenomeni straordinari che tanto aiutano l'arte con quel non so che di abbagliante che suol essere in quanto esce dal comune. È un modesto villaggio presso alle onde di un lago, che bacia in lontananza le falde di una catena di monti che campeggiano nell'azzurro di un bel cielo: presso la spiaggia,

vedi alcune barchette col loro copertino che pare t'invitino a vagare alla ventura su quelle onde in balía di dolci pensieri: sul lido vedi buoi, giovenche, ragazzetti, contadini e contadinelle, e galli e galline, e fino un cagnolino in atto di riposo che affisa benevole il padrone, se non erro; cose tutte che ti ricordano le occupazioni, le ricchezze, gli ozii, le dolcezze del villaggio e della vita campestre. Gli occhi tuoi infine si riposano contenti in quell'umile gruppo di case che pure spirano tanta ilarità, tanta quiete. Vedi? su quella piccola scala esterna che riesce ad una porta, là è un uomo appoggiato al parapetto del muricciuolo che fronteggia la scala stessa, di rincontro un altro seduto alla buona in sul limitare della casa come per gustare quel dolce far niente che ha tanto prestigio massime dopo la fatica: più in giù, in atto di scendere da quei rozzi gradini di pietra, un terzo abbandonato in sulla persona con quel fare che è proprio dei campagnuoli: presso quell'altra porta di aspetto ancor più rustico, vedi una buona madre che pare torni a casa dove l'aspetta un bricconcello, probabilmente figlio di lei, accovacciato in sulla soglia; dentro la porta stessa un'altra figura non saprei di chi, che sta per uscire, fuori della casa seduto sopra un ceppo riverso un vecchierello che diresti riposarsi da lungo cammino.

Eccoti in breve il soggetto del quadro: ma ridotto, per così dire a brani, spoglio del fascino dei colori, ogni suo bello dilegua. Chi potrebbe rendere quella ineffabile calma che domina in tutta la scena, quella soave gradazione di tinte, per cui la spiaggia bellamente si perde nelle acque, le acque sfumano a piè de'monti, i monti dolcemente ondulati mano mano schiarendosi nell'azzurro dell'aria svaniscono in un lontanissimo orizzonte? E quell'artifizio indefinibile onde fra tante ombre e penombre volute dal giuoco della luce, non una ne trovi che si somigli, mentre tutte son vere, chi lo può rendere a parole? Quelle logge pensili di legno, con quelle frondi verdeggianti che qua e là scappano ombreggiando la parete,

semplici ornamenti di semplice dimora, quante care immagini non ti suscitano nella mente? Sono come le ghirlande che coronano questo idillio, sono come le corone che abbelliscono questa perenne gioja della natura. Non invidiate voi in mezzo agli strepiti della città, al tumulto di tante gioje bugiarde che nascondono tante noje, e dolori profondi, non invidiate questa cara serenità di una vita, che dimentica e dimenticata, si consuma insensibilmente sotto il sorriso di un cielo incantevole? Eh via! seguite un mio consiglio: sbrigatevi dei vostri affari; gettate dall'un de' canti gli ambiziosi disegni, la sete dell'oro, i mal ricambiati amori; correte là dove il nostro artista vi chiama; andate a respirare l'aria libera di quei monti, inerpicatevi per quegli alpestri sentieruzzi, sedetevi sul ciglione di quella balza a padroneggiare collo sguardo quella vasta fuga di acque, di villaggi, di colli, che svolgonsi sotto ai vostri piedi come un panorama; scivolate su quel lago sempre attraente, lusinghiero, come lo specchio al viso di bella donna, se taciono i venti, e nel diffuso suo splendore ride il cielo pacato, se i venti muggendo ne accavallano le onde spumeggianti, maestoso e solenne; gajo al mattino, quando rifrange i primi raggi del sol nascente, soavemente malinconico la sera quando si indora negli ultimi seni al languido riverbero del sol che tramonta, e in mezzo alle care fantasie di che quelle scene vi popoleranno il pensiero, non dimenticate l'artista che interprete della natura a voi la mostra rediviva nelle sue tele fra le mura cittadine, l'artista che v'insegna ad amarla, che vi ritempra a quelle semplici gioje fra le quali l'anima ringiovanisce.

A. Zoncada

ERMINIA DEL TASSO

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze e Modena

ERMINIA DEL TASSO

DIPINTO

DI SERVOLINI

FU antica disputa e prediletta ai retori, se a commovere gli animi umani più efficaci stromenti abbiano sortito le arti del disegno o quelle della parola. E veramente nelle prime inarrivabile è il pregio della imitazione o quasi riproduzione della verità: e dove le altre procedono per richiami, queste immediatamente pongono innanzi agli occhi dello spettatore l'oggetto che tolgono a rappresentare; dove le altre vengono con graduale successione di idee descrivendo parte per parte, queste d'un tratto tutte insieme le parti congiungono in istantanea armonia. E veramente inetto sforzo farebbe chi colla parola rappresentar volesse appunto appunto lo spazio, il colore, la forma, tante essendo le varietà anco minime da cui risulta l'armonia, che l'insistere a tutte enumerarle colle parole sarebbe nojosissimo inventario, anzi opera di freddo geometra piuttosto che di passionato poeta. Per verità non ci avvenne mai, neppure nell'Ariosto che ha

ingegno sì pittoresco, di leggere descrizioni tanto evidenti, che il pittore fosse, quasi a dire, prevenuto e forzato ad un tipo deciso. Anzi par quasi che l'arte della parola tanto meno riesca ad un' impressione complessiva quanto più si sminuzza nelle analisi. Di che s'accorsero gli antichi, i quali piuttosto le azioni che le forme descrivevano dei loro eroi, accontentandosi di accennare con un epiteto alla immaginazione la qualità più ideale e predominante. E i moderni cercarono provvedersi per altra via più conforme allo spirito psicologico de' nostri tempi, accompagnando le descrizioni con una specie d'accordo lirico, il quale indichi i sentimenti e le immagini che in noi dovrebbero risvegliarsi. Così o l'immaginazione fantastica, o il sentimento rappresentano quel che v'ha di comune fra la poesia e la pittura: ogni altra gara non può dare lodevoli frutti.

Il quadro del Servolini, di cui poniamo sott' occhio una diligente incisione, vorrebbe rappresentare una scena, per verità gentilissima, della *Gerusalemme liberata*. L'innamorata e spaventata Erminia, dopo aver errato la notte intera per la selva, ov' era stata messa in caccia dagl' inseguenti nemici, riesce ad una capanna in cui pacifici pastori s'eran ricovrati lontano dal romore delle armi: ed ivi spoglia i pesanti arnesi di guerra e le usurpate assise di Clorinda. Se alcuna cosa in quest' episodio del poema colpì la mente e il cuore dei leggitori certo fu il contrasto fra i tumulti della guerra vicina, le ansie cure e gli spaventi della tenera fuggitiva e la calma della vita pastorale, quasi diremmo la freschezza del luogo segreto e il mistero di quell' asilo ove il vecchio pastore compie sereno una vita che non corse senza pericoli, e non rimase senza memorie di mutabili e strane fortune.

Non posso difendermi dal ricordare i dolcissimi versi di Torquato, che faranno perdonare i miei forse indiscreti desiderii, e parranno cosa nuova a molte leggitrici eruditissime di cose francesi.

Non si destò (Erminia) *fin che garrir gli augelli*
Non sentì lieti e salutar gli albori,
E mormorare il fiume e gli arboscelli,
E con l'onda scherzar l'aura e co' fiori;
Apre i languidi lumi e guarda quelli
Alberghi solitarj di pastori,
E parle voce uscir tra l'acqua e i rami
Che ai sospiri ed al pianto la richiami.

. . . .

E vede un uom canuto all'ombre amene
Tesser fiscelle alla sua greggia accanto,
Ed ascoltar di tre fanciulli il canto.
. . . . *nè strepito di Marte*
Ancor turbò questa remota parte.

E il pastore, dopo aver lodata la povertà sua, narra:

Tempo già fu, quando più l'uom vaneggia
Nell'età prima, ch'ebbi altro desío,
E disdegnai di pasturar la greggia,
E fuggii dal paese a me natio,
E vissi in Menfi un tempo; e nella reggia
Tra i ministri del Re fui posto anch'io

. . . .

Mentre così ragiona Erminia pende
Dalla soave bocca intenta e cheta,
E quel saggio parlar che al cuor le scende
De' sensi in parte le procelle acqueta.

Ma nel quadro che abbiam debito di illustrare altri sono i sentimenti che si destano negli spettatori, altro lo scopo che sembra essersi proposto l'artista. Non veggiamo la dolce esperienza e la grave ospitalità che accoglie religiosamente la passione, la bellezza e la sventura. Il pastore non vecchio, nè

venerabile, nè in atto di voler ricordarsi degli usi gentili e cavallereschi per onorare la fuggente guerriera, ma piantato con zotica attonitaggine d'innanzi alla donzella e fisi gli occhi sul tesoro, non so se dei monili che le adornano il collo, o dell' omero gentilmente denudato. Dintorno un baccano di fanciulli intenti curiosamente alle armi e trastullantisi con puerile semplicità: al destro fianco d'Erminia una vecchia che le toglie di dosso la cotta: uno sfondo di paese povero d'alberi; nulla infine che faccia sorgere in noi quel sentimento idilliaco, quel profumo di vita innocente, gentile e segreta, a cui pensava l'autor dell'Aminta introducendo questo episodio nel suo gran poema. Quanto avremmo amato meglio di veder rappresentato il momento in cui Erminia giugne in mezzo ai pastori, la pietà intelligente dell'antico patriarca, la meraviglia paurosa dei fanciulli, e quel simpatico contrapposto di stanchezza e di riposo, di compassione e di rispetto, di curiosità e di confidenza!

Vedendo quivi comparir repente
Le insolite armi, sbigottir costoro;
Ma li saluta Erminia, e dolcemente
Gli affida, e gli occhi scopre e i bei crin d'oro
. . . .
Parte narrò di sue fortune, e intanto
Il pietoso pastor pianse al suo pianto.
Poi dolce la consola e sì l'accoglie
Come tutt'arda di paterno zelo.

Nè sarebbero mancati al pittore ottimi partiti da sfoggiare l'artificiosità del suo pennello, com'egli sembra desiderare; nè gli sarebbe venuto meno l'occasione di metter vicino ad un nobile destriero di guerra le mansuete agnelle, nè di preparare colla capricciosa distribuzione della circostante foresta la pioggia della luce, come meglio gli tornasse. Ma questi desiderii nostri a

lui parranno sofisticherie, e cercherà d'essere giudicato da quello che fece, non da quello che avrebbe potuto fare. Diremo adunque che nell'opera sua molte parti sono lodevoli: la penosa stanchezza e la tenace cura d'amore traspirano dalla vaghissima testa d'Erminia e dall'abbandono delle sue membra; ottimamente rilevata è la figura del pastore; scherzosi e vivaci i fanciulli. Non sappiamo però onde venga che di sì ampii panni vada coperta la moglie del pastore quando nè il clima, nè la stagione in che l'azione accade il comportavano, e gli altri sono pressochè nudi; meno la povera Erminia gravata da armi, sopravesti, sottovesti, in modo veramente incomportabile. E anche queste non sono tali osservazioni che sminuiscano le lodi, di cui più si piacciono gli artisti: rimane il merito della luce artificiosamente distribuita, rimane il pregio del colore, delle carni finamente condotte, delle ombre projettate con verità: le quali cose tutte se non bastano a destar negli animi profonde commozioni, bastano a provare la preziosa attitudine di ritrar la verità, bastano a persuaderci che l'artista possiede un magistero in cui un più vivo senso morale, un più splendido raggio di poesia potranno infondere miglior vita.

C.

LA PIA DE' TOLOMEI

Sala Eliseo dip. Massieri dis. Bruti inc.

LA PIA DE' TOLOMEI

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze e Modena.

LA

PIA DE' TOLOMEI

DIPINTO

DI ELISEO SALA

Ricorditi di me che son la Pia:
Siena mi fe', disfecemi Maremma;
Salsi colui ch 'nnanellata pria,
Disposando, m'avea con la sua gemma.

DANTE, *Purg.* cant. V.

Questi versi dell'Alighieri ispiravano al toscano Sestini una leggenda romantica in ottava rima, e la novella del Sestini incitava il piemontese Marenco a tessere un applaudito lavoro drammatico, come or ora invogliò il lombardo Eliseo Sala a dipingere la sciagurata Pia condannata dalla gelosa tirannia del marito a morir di languore nell'infetto aere delle Maremme. Così la bella Senese, ornamento dell'età sua, sospiro di mille cavalieri, passata dal silenzio della tomba al silenzio degli uomini, dopo cinque secoli d'obblio, bastando sol Dante a ricordarla, trova nelle arti belle vendicata la sua castità, e desta negli animi affettuosi una tarda compassione. Stanca per le veglie agitate, oppressa dal calore soffocante del giorno tu la vedi, sul tramontare del sole, accostarsi ad un verone del castello inospitale, sperando forse di respirarvi

qualche soffio di brezza. Il suo sguardo non si perde sulle incolte e putride lande, giacchè la fiducia, tante volte tradita, di veder finalmente avvicinarsele un salvatore, è morta da gran tempo nel suo cuore. Appoggiata col dorso al parapetto abbassa languidamente gli sguardi in atto pensoso, quasi presaga del destino che le sovrasta. Alcune ciocche della nera capellatura le scendono incomposte intorno al collo e sugli omeri, certo indizio di prostrazione di animo e di corpo, chè bella e gentil donna mai non neglige le chiome, se non è percossa da grave cura o da disperazione; infatti la guancia smunta che lievemente s'infossa annunzia che già l'assale quella lenta febbre dalla quale la misera sarà in breve consunta.

Il nostro pittore, men duro del poeta, dava alla Pia un libro con che lenire la noja e gli affanni di una micidiale prigionia; esso giace aperto sul davanzale, e mostra ancora le pagine sulle quali venne sospesa la lettura.

L'incisione a capo di queste brevi righe mi dispensa dal dire più oltre intorno a questa Pia, perchè in essa il lettore, assai meglio che nelle mie parole, scorgerà l'atteggiamento di lei, le forme, l'espressione ed il costume. Chi poi vide il quadro e conosce come il Sala sia corretto e diligente nel disegno specialmente delle estremità (gran ventura nei ritrattisti!), come ci maneggi con armonia e fusione vigorosi colori, potrà formarsi un'idea completa di un lavoro, al quale la stampa periodica e la voce pubblica tributarono molte lodi commiste a qualche osservazione; delle quali ultime noi non teniam conto perchè non è della natura del libro discendere a minute censure. Gemme son queste, e l'artefice che concorre alla commessione del prezioso monile s'ingegna disporle e presentarle allo sguardo altrui nella loro maggior lucentezza, e schiva di far appariscente la più lieve opacità, se mai per avventura di tal neo fossero offese.

P. M.

INDICE

DE' CAPI D'ARTE, DE' LORO AUTORI, INCISORI, ILLUSTRATORI E PROPRIETARI